

MAX WELCMAN

**TRADUZINDO IMAGENS:
O IMAGISMO EM PERSPECTIVA**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO INSTITUTO DE
ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE CAMPINAS PARA OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE MESTRE EM TEORIA E HISTÓRIA
LITERÁRIA.

ORIENTADOR: PROF. DR. FABIO AKCELRUD
DURÃO

CAMPINAS
2010

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

W448r	<p>Welcman, Max. Traduzindo imagens : o imagismo em perspectiva / Max Welcman. -- Campinas, SP : [s.n.], 2010.</p> <p>Orientador : Fabio Akcelrud Durão. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Imagismo. 2. Poesia inglesa - Poesia e crítica. 3. Poesia americana - Poesia e crítica. 4. Poesia - Tradução. 5. Modernismo. I. Durão, Fabio Akcelrud. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p> <p>oe/iel</p>
--------------	---

Título em inglês: Images in translation: a perspective of Imagism.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Imagism; English poetry - Criticism and interpretation; American poetry - Criticism and interpretation; Poetry translation; Modernism.

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão (orientador), Profa. Dra. Flavia Trocoli Xavier da Silva e Prof. Dr. Pablo Simpson Kilzer Amorim.

Data da defesa: 26/02/2010.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Fabio Akcelrud Durão



Flávia Trocoli Xavier da Silva



Pablo Simpson Kilzer Amorim



Alvaro Luiz Hattnher



Ricardo Lísias Aidar Fermino



Dedico este trabalho à memória de meu amigo
Ubaldo Luís de Oliveira, sensível leitor de poesia.

E ao Arthur, minha única certeza.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço à Leila e ao Paulo, que amorosamente me convenceram a voltar para a universidade e escrever uma dissertação.

Aos Mestres Fabio Akcelrud Durão e Eric Sabinson, pela orientação, compreensão e amizade.

Aos Mestres Flávia Trocoli e Pablo Simpson, pelas valiosas e generosas observações e sugestões na qualificação e defesa, e pela gentil disponibilidade.

Ao Mestre Mario Luiz Frungillo, pelo excelente curso de pós-graduação, e a todos os meus colegas do IEL.

Ao Alípio Correia de Franca Neto, por suas preciosas opiniões de Mestre sobre algumas traduções.

À Monia, pelo carinho e estímulo de sempre e pela ajuda na obtenção de livros e no período de pesquisa em Londres.

Aos meus pais, por tudo e especialmente por me introduzirem no universo dos livros e das línguas estrangeiras.

À minha avó Nilcia, que me ensina a não desistir.

Aos meus amigos, sempre tão presentes e fundamentais: Erminda, André, Janaína, Flávia, Lígia, Érica, Tiago, Fernando, Graziela, Ana Lúcia, Dani, Rodrigo, Márcia, Juliano, Patrícia, Thaís, Ricardo, Fábio, Marcus Vinicius, Mateus, Lili...

Aos funcionários da pós-graduação do IEL, especialmente a Rose e o Cláudio, pela dedicação e extrema gentileza com que fazem seu trabalho.

E à Capes, que me concedeu uma bolsa durante a realização deste trabalho.

RESUMO

O objetivo do trabalho é introduzir no âmbito acadêmico brasileiro a discussão sobre a primeira vanguarda literária inglesa do século XX, o Imagismo, além de trazer a público, por meio da elaboração de uma antologia bilíngue, uma série de poemas de autores britânicos e norte-americanos pertencentes àquele movimento e ainda inéditos ou pouco divulgados no país. O Imagismo teve reconhecido seu papel pioneiro na reflexão e difusão de novas formas literárias na poesia anglo-norte-americana, envolveu alguns dos principais nomes da literatura anglófona do período, como Ezra Pound, T. E. Hulme, Hilda Doolittle, Amy Lowell, D. H. Lawrence, William Carlos Williams, Ford Madox Ford, entre outros, e influenciou diversos poetas modernistas a ele posteriores, sendo assim fundamental para compreender a formação e desenvolvimento do modernismo nos Estados Unidos e Reino Unido. O estudo foi realizado a partir da leitura e análise das antologias imagistas de 1914-1917, além de obras dos seus alegados precursores; do exame dos principais textos teóricos que embasam a escola imagista; da pesquisa bibliográfica sobre o tema; e da seleção e tradução dos textos antologizados.

Palavras-chave: Imagismo; Poesia inglesa e norte-americana; Tradução poética; Modernismo.

ABSTRACT

The objective of the work is to introduce into Brazilian academic scope a discussion on the first English literary avant-garde movement in XX century, Imagism, and also to bring a number of poems by British and North American authors related to that movement still unreleased or little promoted in Brazil before the public, by means of a bilingual anthology. Imagism is acknowledged as a pioneer in creating and promoting new literary forms in English and North American poetry, included some of the main English literature authors of the period, such as Ezra Pound, T. E. Hulme, Hilda Doolittle, Amy Lowell, D. H. Lawrence, William Carlos Williams, Ford Madox Ford, among others, and influenced several modernist poets, being thus essential to understand the formation and development of modernism in the USA and United Kingdom. The study was performed by reading and analyzing Imagist anthologies dated of 1914-1917, besides some works by their alleged precursors; by analyzing the main theoretical founding texts of imagist school; by means of bibliographical research on the theme and selection and translation of anthologized texts.

Keywords: Imagism; British and North American poetry; Poetry translation; Modernism.

SUMÁRIO

I – INTRODUÇÃO	17
II – UM BREVE HISTÓRICO DO IMAGISMO	21
III – ANTOLOGIA BILÍNGUE DE TEXTOS TRADUZIDOS	67

Pré-Imagistas

T. E. Hulme – *Autumn*
Mana Aboda
Above the Dock
Fragments

Edward Storer – *Image*
Street Magic
Beautiful Despair

Joseph Campbell – *Snow*
The Dawn Whiteness
Night, and I Travelling

Des Imagistes (1914)

Richard Aldington – *Au Vieux Jardin*
Beauty Thou Hast Hurt Me Overmuch
The River

Hilda Doolittle (H.D.) – *Sitalkas*
Priapus

F.S. Flint – *London*
The Swan

Amy Lowell – *In a Garden*

Ford Madox Hueffer – *In the Little Old Market-Place*

Allen Upward – *Scented Leaves from a Chinese Jar*

John Cournos after K. Tetmaier – *The Rose*

Some Imagist Poets (1915)

PREFACE

Richard Aldington – *Childhood*
Epigrams

Hilda Doolittle – *The Pool*
The Garden
Sea Rose
Oread

John Gould Fletcher – *The Blue Symphony*
London Excursion

F.S. Flint – *Trees*
Houses

Amy Lowell – *Venus Transiens*
Solitaire
The Bombardment

Some Imagist Poets (1916)

PREFACE

Richard Aldington – *Eros and Psyche*
Sunsets

Hilda Doolittle – *Mid-day*

John Gould Fletcher – *The Unquiet Street*
Ships in the Harbour

F.S. Flint – *Ogre*
Cones
Terror

Amy Lowell – *Spring Day*

Some Imagist Poets (1917)

Richard Aldington – *Field Manœuvres*
Prayer

Hilda Doolittle – *The God*

John Gould Fletcher – *Blackberry-Harvest*
Armies

F.S. Flint – *Zeppelins*

Amy Lowell – *Lacquer Prints*

IV – APÊNDICE SOBRE OS AUTORES TRADUZIDOS 241

V – BIBLIOGRAFIA 251

I – INTRODUÇÃO

“The *point de repère* usually taken as the starting point of modern poetry is the group denominated ‘imagists’ in London about 1910”.

T. S. Eliot, “American Literature and the American Language”

Entre os leitores brasileiros, inclusive no âmbito acadêmico, pouquíssimo percorridos ainda são os caminhos dos primeiros movimentos modernistas anglo-americanos.

À exceção do interesse em torno de alguns nomes mais conhecidos e relacionados de alguma maneira a tais movimentos, como um Ezra Pound, um William Carlos Williams, um T. S. Eliot, de fato pouco ou quase nada se tem tratado, entre nós, de um momento da história literária da Inglaterra e Estados Unidos fundamental não apenas para compreender o contexto em que se produziram boa parte das melhores obras da poesia em língua inglesa do século XX, mas também para situar a literatura daqueles países no panorama das vanguardas europeias e suas repercussões e desdobramentos além do Velho Mundo e, por que não, examinar a produção poética de grupos e autores que, por um motivo ou outro, ao longo do tempo se tornaram menos incensados pela crítica, mercado editorial e público leitor.

Visando contribuir para a maior divulgação do assunto em nosso meio, e trazer ao nosso idioma um número relevante de autores e obras em alguns casos ainda inéditos, em outros somente poucas vezes explorados em português, surgiu-nos a ideia de realizar, em forma de dissertação de mestrado, um trabalho sobre o tema; dada sua ampla extensão e complexidade, que demandaria tratar de vários movimentos e grupos literários, em suas

mais diversas produções e participantes, ultrapassando assim os limites de uma dissertação, impôs-se a necessidade de restringirmos o escopo.

Entre as vanguardas modernistas das literaturas anglo-americanas, cabe ao Imagismo o reconhecimento como pioneira. Surgida no período imediatamente anterior à Primeira Guerra Mundial, e encerrada em 1917, a escola imagista foi o primeiro grupo de poetas anglófonos, no século XX, a se organizarem e serem divulgados em torno de uma proposta estética renovadora em comum.

Valorizando o *modo de apresentação* do objeto (mais do que o objeto apresentado em si), o ritmo em relação à métrica, o concreto em predomínio sobre o abstrato e a concisão como forma de eliminar o que julgavam excrescente ou “verborrágico”, os imagistas conferiram vigor, ousadia e inovação a toda uma tradição poética, atualizando-a e acrescentando-lhe múltiplas possibilidades criativas.

O Imagismo também teve como características a intercontinentalidade literária entre Europa e América, tendo sido idealizado e fundado por um poeta norte-americano (Ezra Pound, em torno de 1913) em solo europeu (a Londres do final da *Belle Époque*), e lançado e divulgado simultaneamente no Novo e Velho Continente; a pioneira participação relevante de poetas mulheres em um movimento literário da tradição anglo-americana, sendo que uma delas (Amy Lowell, a partir de 1915) passou inclusive à liderança do grupo; e em seus diferentes momentos, apesar de sua curta duração, foi capaz de atrair e reunir em torno de suas propostas nomes capitais para a formação do cânone modernista não só de língua inglesa mas universal, tais como um James Joyce, um D. H. Lawrence, entre outros.

Mas, principalmente, os textos imagistas, em toda sua heterogeneidade e variados modos de desenvolvimento e aplicação dos fundamentos da escola, permitem o contato com um acervo numeroso e esteticamente relevante, muitas vezes capaz de alcançar momentos de grande qualidade literária, o que reforça nosso desejo de trazê-los à tradição de nosso idioma via tradução. Desse modo, acreditamos ter a oportunidade, com o presente trabalho, de não apenas trazer à ordem do dia a discussão sobre os princípios e alcance de uma determinada vanguarda da literatura, mas ao mesmo tempo examinar

possibilidades de criação poética de outra tradição à luz da nossa, fato que a tradução de poesia permite por sua própria natureza, e assim propiciar aos leitores de língua portuguesa o acesso, ainda que parcial, a uma gama de obras e autores que permanecem, em sua maioria, amplamente desconhecidos.

Nesse sentido, chegou-se à estruturação do trabalho em duas partes complementares: uma introdução histórica, em forma de breve contextualização e elenco dos principais eventos relacionados à preparação e fundação do Imagismo, seus diferentes protagonistas e momentos, em que são também comentados alguns aspectos teóricos da escola imagista e suas obras; uma segunda parte em forma de antologia bilíngue dos textos mais representativos que compuseram o movimento.

O interesse tradutório enfatizou autores menos consagrados ou pouco referidos entre nós, como os britânicos T. E. Hulme, Richard Aldington, F. S. Flint, Ford Madox Hueffer (Ford), Joseph Campbell, Edward Storer e os norte-americanos Amy Lowell, Hilda Doolittle, John Gould Fletcher e John Cournos, na medida em que acreditamos que outros autores relacionados ao Imagismo, como Ezra Pound, D. H. Lawrence, James Joyce e William Carlos Williams já contam com um volume pelo menos razoável de divulgação, traduções e/ou estudos no Brasil; estes últimos, no entanto, não deixam de ser citados e comentados na dissertação, sempre de acordo com seu grau de participação e relevância na história do movimento em questão.

Em forma de Apêndice, elaboramos uma biografia e bibliografia resumida dos autores traduzidos, com o objetivo de fornecer mais informações e apresentá-los de modo mais consistente e contextualizado. Considerada a grande dificuldade e escassez bibliográfica em alguns casos, a extensão dessas informações foi variada.

II – UM BREVE HISTÓRICO DO IMAGISMO

“Still, to do a thing without saying anything about it, and to do it, make a principle of it, and defend it, are two different things in England. You can do almost anything you like in this country, provided it is not against the law, so long as you do not propound any reason, any philosophy for doing it. But as soon as you attempt to show that your behaviour has an origin in common sense, you make a great many people very angry”.

Edward Storer, *Mirrors of illusion*

“The great aim is accurate, precise and definite description. The first thing is to recognize how extraordinarily difficult it is. It is no mere matter of carefulness; you have to use language, and language is by its very nature a communal thing”.

T. E. Hulme, *Romanticism and Classicism*

“[O Imagismo é] o único movimento bem organizado na poesia inglesa desde os dias da Irmandade pré-rafaelita”.

Ford Madox Ford

Embora certamente longe de possuir uma efervescência cultural comparável à de Paris na mesma época, a Londres das primeiras décadas do século XX, sendo então a maior cidade do mundo, concentrava boa parte das tendências que caracterizavam as artes e o pensamento do universo anglófono no período.

Por um lado, a cidade vinha-se firmando, desde a segunda metade do século anterior, como o “ponto de concentração direta da cultura nacional inglesa, assumindo e

ocupando antecipadamente o papel das grandes cidades do interior. Adquirira supremacia total nas comunicações, comércio, bancos e evidentemente, em muitíssimas formas de atividade cultural; de lá vinham e por lá passavam os jornais, livros e ideias do país”¹, sendo assim o principal núcleo receptor e difusor cultural da Inglaterra; por outro lado, a capital britânica, cada vez mais desenvolvida economicamente e populosa, tornava-se “uma ‘cidade mundial’ com um interior mundial, (...) um ímã para a migração interna (...) e para a migração externa, do resto do mundo”², fervilhando “com a mesma mistura fundamental – de ideias e formas de origem local e internacional – que compunha o espírito característico do modernismo.”³

Sendo o cosmopolitismo um dos aspectos mais definidores dessa nova cidade que se formava, atraía o interesse crescente de escritores e artistas de outros países, principalmente de língua inglesa, que a ela chegavam e muitas vezes nela se estabeleciam em definitivo. Desde 1876, quando o norte-americano Henry James firmara residência na capital britânica; passando-se pelos anos 1890, durante os quais Joseph Conrad, Stephen Crane, Bernard Shaw e W. B. Yeats, entre muitos outros, afluem para a cidade; e chegando-se aos anos 1900-1914, com a vinda de Ezra Pound, Robert Frost, T. S. Eliot, Katherine Mansfield etc., o cenário artístico londrino parecia vir-se preparando como terreno fértil para uma fase de renovação, ainda que houvesse resistências de diversa ordem.

Coexistiam e não poucas vezes se entrecruzavam, assim, uma Londres oficial, predominantemente conservadora, e outra que começava a se abrir para a modernidade cosmopolita, lenta mas definitivamente introduzida pelos novos tempos. Tratava-se, assim, de uma capital culturalmente contraditória e em transformação, recém-saída da influente Era Vitoriana – que, como se sabe, promovera uma grande prosperidade material aliada a um forte conservadorismo e valorização das tradições (e durante a qual se configuraram, como se sabe, o auge do romance de denúncia social de gosto realista de

¹ BRADBURY, Malcolm. “Londres, 1890-1920”. In: Malcolm Bradbury & James McFarlane. **Modernismo, Guia Geral. 1890-1930**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 142.

² BRIGGS, Asa. **Victorian Cities** (Londres: 1964). Citado em Malcolm Bradbury & James McFarlane. Op. Cit., p. 142.

³ BRADBURY, Malcolm. Op. Cit., p. 140.

um Dickens, um Thackeray, um Hardy, entre outros; e uma poesia herdeira de certa vertente do Romantismo, especialmente a dos seguidores de Tennyson e Browning, de feição retórica, formal e moralizante) – mas cada vez mais aberta ao exercício do moderno.

No que se refere à literatura inglesa do período, não obstante que desde “os anos 1870, a fase vigorosa e central das realizações literárias vitorianas vinha se enfraquecendo”⁴, anunciando-se portanto já nas últimas décadas do século XIX uma progressiva saturação dos modelos da Era Vitoriana, e considerando-se que, com a universalização da educação na Inglaterra, o romance e o conto se tornavam formas cada vez mais populares, com a ascensão de nomes como Rudyard Kipling, Joseph Conrad e H. G. Wells⁵, na poesia poucas mudanças haviam se consumado.

Se, por um lado, hoje se reconhece a originalidade individual da poesia filosófico-religiosa de um G. M. Hopkins (que permanecia praticamente desconhecido em seu tempo); dos versos de tendência mítico-simbolista de um W. B. Yeats; do estetismo teorizado e praticado por um Oscar Wilde, para ficar apenas em alguns nomes mais notáveis entre os fins do XIX e a Belle Époque inglesa; por outro se verifica o prevalecimento do caráter tradicional da obra dos “Poets Laureate” do período, consagrados oficialmente, e dos inúmeros escritores eduardianos e georgianos que se dedicavam à escrita e publicação de poesia, presentes nas abundantes e populares antologias poéticas publicadas à época.

De fato, ao mesmo tempo em que os homens de letras se popularizavam e viam sua reputação crescer e se valorizar a cada dia, poucas eram suas ousadias e inovações na arte poética. Estas palavras bem caracterizam a poesia britânica entre o final da Era Vitoriana e os primeiros esforços modernizadores:

“Poetry had exploited so many overworked traditions, Elizabethan and romantic, that some change seemed imperative. Above all, the nineteenth century had lost contact with the classical conception that a great work

⁴ BRADBURY, Malcolm. Op. Cit., p. 141.

⁵ Sobre o assunto, ver BERGONZI, Bernard. “Late Victorian to Modernist”. In: Pat Rogers (ed.), **The Oxford Illustrated History of English Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1987, pp. 379-430.

must be an organized unity and in attempting long works had grown content to produce amorphous pieces, well decorated with incidental beauties but lacking cohesion. The twentieth century had not yet found the way to recover this sense of classicism which the nineteenth century mislaid. It is not only that we have lost the old mythologies, but that the architectonics of poetry, which despite troublesome accretions was the lesson of classical criticism, have become a dim conception, misunderstood and misprized. Unfortunately this decay in proportion has coincided with a decline in classical education in the audience of poetry. (...) All the legends from which poetry was once constructed have grown strange to the newer audiences of poetry, and the poet himself is left denuded of the shapes with which once his mind had been clothed. (...) In continuity and in contrast the poetry of the later nineteenth century lies in intimate contact with our own age⁶”.

Outra crítica conhecida sobre a poesia inglesa da virada do século XIX-início do XX nos diz o seguinte:

“The common verse in Britain from 1890 was a horrible agglomerate compost, not minted, most of it not even baked, all *legato*, a doughy mess of third-hand Keats, Wordsworth, heaven knows what, fourth-hand Elizabethan sonority blunted, half-melted, lumpy”.⁷

Em contrapartida a esse cenário dominante de manutenção das formas poéticas devedoras da Era Vitoriana e seus desdobramentos, no qual havia muito, desde os pré-rafaelitas ainda na primeira metade do XIX, não se organizava um movimento poético, e num contexto que se abria progressivamente para as transformações e o contato e

⁶ EVANS, B. Ifor. **English Poetry in the Later Nineteenth Century**. London: Methuen & Co. Ltd., 1933, pp. 378-379.

⁷ POUND, Ezra. Citado em Peter Jones, “Introduction”. In: **Imagist Poetry**. London: Penguin Books, 1972, p. 14.

influência de outras tradições, surgiam periódicos que começavam a discutir novas possibilidades, inaugurando espaços para divulgar inéditas formas de pensar e fazer literatura.

Entre eles, destacavam-se a pioneira *The New Age* (fundada em 1894 como um semanário de ideias liberais cristãs mas, a partir de 1907, sob o comando de Alfred Richard Orage, passando a divulgar importantes discussões sobre política, literatura e artes); a *The English Review*, fundada em 1908 por Ford Madox Hueffer (que, pouco mais tarde, adotaria o nome Ford Madox Ford); e, a partir de 1914, a *The Egoist* (fundada em 1913 por Dora Marsden e Harriet Shaw Weaver, a princípio um semanário de divulgação de ideias feministas, com o nome de *The New Freewoman*, rebatizada em jan. 1914 como *The Egoist, An Individualist Review*, já sob influência editorial de Ezra Pound).

O ano de 1908 é essencial para a preparação do modernismo no Reino Unido, coincidindo com dois acontecimentos fundamentais para a história da literatura modernista em língua inglesa: a chegada a Londres do poeta norte-americano Ezra Pound, então vindo de Veneza, “guiado principalmente pelo desejo de conhecer e estudar com W. B. Yeats, cuja poesia ele então admirava mais do que a de qualquer outro poeta vivo”⁸; e a formação, na capital britânica, de um grupo de discussão de poesia denominado Poets’ Club (1908-1913), fundado e presidido pelo banqueiro Henry Simpson, tendo no início, como primeiro-secretário, o estudante de matemática e filosofia Thomas Ernest Hulme (também conhecido como T. E. Hulme).

De personalidade inquieta e contestadora, T. E. Hulme, nascido no interior da Inglaterra em 1883, iniciara seus estudos de matemática em Cambridge mas fora expulso em 1906, após uma “rebelião em um teatro”⁹. Voltando a Londres em 1907, proveniente do Canadá, país que seria fundamental na sua formação como filósofo e poeta:

⁸ HUGHES, Glenn. “Ezra Pound”. In: **Imagism & the Imagists** – A study in modern poetry. New York: Biblo and Tannen, 1972, p. 225. [tradução nossa]

⁹ McGUINNESS, Patrick. “Introduction”. In: **T. E. Hulme – Selected Writings**. Manchester: FyfieldBooks/Carcenet Press Limited, 1998, pp. xi-xii.

“Speaking of personal matters, the first time I ever felt the necessity or inevitableness of verse, was in the desire to reproduce the peculiar quality of feeling which is induced by the flat spaces and wide horizons of the virgin prairie of western Canada”¹⁰

e onde havia se mantido trabalhando como operário, no final de 1908 Hulme pronunciaria uma palestra no Poets’ Club denominada “A lecture on modern poetry”, defendendo o verso livre, a influência simbolista francesa e uma “nova e liberta forma de poesia, baseada na observação minuciosa mas os mesmo tempo reflexiva da timidez radical que caracterizaria o espírito moderno”:

“This new verse resembles sculpture rather than music; it appeals to the eye rather than to the ear. It has to mould images, a kind of spiritual clay, into definite shapes. This material (...) is image and not sound. It builds up a plastic image which it hands over to the reader, whereas the old art endeavoured to influence him physically by the hypnotic effect of rhythm”.

Nessa conferência, T. E. Hulme também deixara nítida sua oposição a algumas ideias do presidente e demais membros do Poets’ Club:

“I want to speak of verse in a plain way as I would of pigs: that is the only honest way. The President told us last week that poetry was akin to religion. It is nothing of the sort. It is a means of expression just as prose is and if you can’t justify it from that point of view it’s not worth preserving”.

e acabaria deixando o grupo no início de 1909, fundando no mesmo ano um novo grupo de discussão de poesia, no bairro londrino de Soho, conhecido por “Secession

¹⁰ HULME, T. E. “A Lecture on Modern Poetry”. In: McGUINNESS, Patrick. Op.Cit., p. 64.

Club” (assim denominado por Hulme, indicando seu caráter de dissidência com o “Club” anterior); “Eiffel Tower Group” (por se reunirem com frequência no Café Eiffel Tower): ou ainda por “School of Images”.

Apesar da saída de Hulme, o Poets’ Club seria responsável pela primeira publicação de quatro dos apenas seis poemas lançados em vida pelo poeta e filósofo britânico: “A City Sunset” e “Autumn”¹¹, na primeira antologia editada pelo grupo, *For Christmas MDCCCCVIII*, em janeiro de 1909; “The Embankment” e “Conversion”, na segunda antologia, *The Book of the Poets’ Club*, em dezembro de 1909¹².

O tom e a imagética desses poemas, todos escritos em versos livres, permitem antever muito da nova poética que Thomas Ernest Hulme desejava estabelecer e começava a formular na Literatura Inglesa:

A City Sunset

Alluring, Earth seducing, with high conceits
Is the sunset that reigns
At the end of westward streets... (...)

The Embankment

(The fantasia of a fallen gentleman on a cold, bitter night)

Once, in finesse of fiddles found I ecstasy,
In the flash of gold heels on the hard pavement.
Now see I
That warmth’s the very stuff of poesy. (...)

Conversion

Lighthearted I walked into the valley wood
In the time of hyacinths,
Till beauty like a scented cloth
Cast over, stifled me. (...)

¹¹ O poema “Autumn” encontra-se traduzido no Capítulo deste trabalho referente a uma antologia bilingue de traduções de poemas pré-imagistas e imagistas.

¹² McGUINNESS, Patrick. Op. Cit., p. xii.

Entre os principais críticos do Poets' Club, encontrava-se o poeta e tradutor britânico Frank Stuart Flint (ou F. S. Flint), reconhecido à época como um dos maiores especialistas do Reino Unido em língua e poesia francesa contemporânea, interessado especialmente no estudo do Simbolismo francês e em promover sua maior repercussão na Inglaterra. Flint, nascido em Londres em 1885, publicara, como crítico de literatura de *The New Age*, em fevereiro de 1909, um artigo agressivo contra o grupo originário de Hulme, apontando-lhe a falta de vigor de suas “reflexões depois do jantar” em “chás na suave South Audley Street”¹³ londrinos, em contraste com as discussões acirradas de Verlaine e seus poetas seguidores em obscuros cafés de Paris¹⁴ que haviam “regenerado, recriado a poesia francesa”¹⁵.

Desde seus primeiros artigos como crítico de poesia de *The New Age*, onde iniciara em 1908, F. S. Flint já demonstrava sua preocupação com o estado da poesia da época na Inglaterra, percebendo na estética do Simbolismo francês uma inspiração renovadora. De fato, “apresentação indireta, verso livre, fragmentos vívidos em vez de poemas extensos: Flint retorna frequentemente a essas ideias nas críticas escritas entre 1908 e 1910”¹⁶. Como exemplo dessa inquietação do crítico londrino, podemos citar seus comentários sobre a publicação da obra *Mirrors of Illusion* (datada de 1909, sendo a crítica de Flint de novembro de 1908, quando provavelmente teve acesso aos originais), do poeta britânico Edward Storer:

“Against mere wordiness and mechanical rhythm it is good to place Mr. Edward Storer's verse, and to know, from the essay at the end of his book (...) that we have a poet who has fought his way out of convention, and formed for himself a poetique. Neither is it surprising to find that he has drawn influence from France (...) Mr. Storer makes war on all poetic conventions... and [for him] the soul of poetry is the vers

¹³ MARTIN, Wallace. “‘The Forgotten School of 1909’ and the Origins of Imagism”. In: **A Catalogue of the Imagist Poets, with Essays by Wallace Martin and Ian Fletcher**. New York: J. Howard Woolmer, 1966, p. 13.

¹⁴ JONES, Peter. “Introduction”. In: **Imagist Poetry**. London: Penguin Books, 1972, p. 15.

¹⁵ MARTIN, Wallace. Op. Cit., p. 13.

¹⁶ MARTIN, Wallace. Op. Cit., p. 11.

libre – heroic blank verse cut up and phrased according to the flow of the emotion and exercise of the sixth sense”.¹⁷

Apesar do fato de “ele [Flint] advogar um abandono radical das técnicas tradicionais antes mesmo de sua associação com Hulme e Pound não deva nos levar a concluir que suas opiniões eram únicas nesse período ou que eram uma influência decisiva em seus contemporâneos”¹⁸, a partir da crítica de Flint ao Poets’ Club e da constatação de que ele e T. E. Hulme possuíam ideias poéticas em comum, iniciou-se um diálogo e uma aproximação entre os dois que culminaria na adesão de Flint ao Secession Club em 1909.

Além de T. E. Hulme e F. S. Flint, o grupo também reunia os poetas Edward Storer (o mesmo que Flint criticara elogiosamente alguns meses antes), o irlandês Joseph Campbell (cujos poemas mais conhecidos compunham a obra *The Mountainy Singer*, publicada em Dublin em 1909 sob a autoria de “Seosamh MacCathmhaoil, i.e. Joseph Campbell¹⁹), Florence Farr (que provavelmente conhecia Flint por sua associação com *The New Age*²⁰) e Francis W. Tancred (amigo de Hulme), entre provavelmente alguns outros nunca citados²¹. A partir de abril de 1909, o Secession Club de Hulme contaria ainda entre seus membros com a presença do jovem poeta norte-americano Ezra Loomis Pound.

Como dissemos anteriormente, Pound chegara a Londres em 1908, no mês de setembro, vindo de Veneza, onde publicara em junho daquele ano seu primeiro volume de poemas, *A Lume Spento*. “Quero passar um mês em algum lugar ao longo do Tâmis e conhecer Bill Yeats”, escreveu em carta ao amigo e poeta norte-americano William Carlos Williams²². Então aos 23 anos de idade incompletos, Ezra Pound não demorou a chamar a atenção do meio literário londrino:

¹⁷ **New Age**, IV (Nov. 26, 1908), p. 95. Cit. em MARTIN, Wallace. Op. Cit., p. 12.

¹⁸ MARTIN, Wallace. Op. Cit., p. 11.

¹⁹ CAMPBELL, Joseph. **The Mountainy Singer**. Dublin: Maunsel and Company, LTD., 1909, p. 1.

²⁰ MARTIN, Wallace. Op. Cit., pp. 13-14.

²¹ Em seu texto “The History of Imagism”, F. S. Flint faz menção a “one or two other men, mere vaguements in my memory”. In: **The Egoist**, V (May 1, 1915, Vol. II), pp. 70-71.

²² Citado em ACKROYD, Peter. **Ezra Pound**. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981, Coleção Vidas Literárias, pp. 15-16.

“Apesar da disposição literária da época ser imutável e um tanto inconvincente – com Bennett, Shaw, Belloc e Chesterton pontificando, cheios de si, no primeiro plano (‘todos degradando os valores’, como Pound escreveria mais tarde) – a atmosfera cultural não estava tão moribunda (...) Os movimentos europeus em voga – simbolismo, impressionismo, pós-impressionismo – eram apreciados, ainda que não inteiramente compreendidos, e Londres continuava a ser um centro de atividade literária. (...) A atmosfera de Londres, portanto, não era inteiramente desfavorável a Pound e, em poucas semanas, ele já tinha apresentado seu cartão de visita – na forma de alguns exemplares de *A Lume Spento*, que colocou na livraria de Elkin Mathews. Mathews era também editor e, baseando-se em um punhado de críticas positivas ao livro (Pound sempre fora eficiente, ainda que de modo circunspecto, na divulgação de sua obra), decidiu publicar uma nova coletânea [de Pound], *Personae*. (...) Mathews apresentou-o a T. E. Hulme (...) [e Pound] Foi levado ao Poets’ Club (...).”²³

Assim, o jovem Pound filiava-se pela primeira vez a um grupo literário de Londres, sob a égide de T. E. Hulme, dono à época de uma considerável reputação e influência como poeta e teórico no meio londrino. De acordo com o pouco que se conhece sobre a participação do poeta norte-americano no Secession Club, sua primeira ação no grupo teria sido “ler em tons eloquentes o seu comovente ‘Sestina: Altaforte’, ao que o café inteiro estremeceu”²⁴.

No entanto, apesar da rápida adesão poundiana à “Escola de Imagens” de Hulme, a influência imediata e direta do pensamento deste sobre Ezra Pound é incerta. Naquele momento de sua formação intelectual, em que Pound, apesar de sua já vasta erudição, apenas começava a se conhecer como artista e pensador da literatura, e dada sua condição

²³ ACKROYD, Peter. Op. Cit. pp. 17-18.

²⁴ HUGHES, Glenn. “The Origins of Imagism”. In. Op. Cit., p. 12.

de recém-chegado a Londres, onde era muito provável que suas aspirações ainda fossem “predominantemente sociais”²⁵, acredita-se que

“suas convicções literárias nesse estágio eram excessivamente difusas para serem influenciadas de forma significativa por qualquer pessoa ou programa em particular (...) ele ainda não estava totalmente enamorado da mudança radical, simplesmente porque ainda não se sentia seguro a respeito de sua própria opinião a respeito dessas questões (...) Em outras palavras, ele ainda mantinha abertas suas opções; ainda não tinha se alienado inteiramente do velho mundo das letras eduardianas, mas estava sempre na companhia daqueles homens (...) que desafiavam as convenções literárias da época”.²⁶

Por outro lado, também cumpre observar que já em 1908 Pound manifestava, numa carta a William Carlos Williams, sobre aqueles que acreditava serem “os atributos máximos da poesia”²⁷, ideias muito semelhantes às de Hulme e Flint, embora ainda evidentemente não os conhecesse:

1. To paint the thing as I see it.
2. Beauty.
3. Freedom from didacticism.
4. It is only good manners if you repeat a few other men to at least do it better or more briefly. Utter originality is of course out of the question.

Menos de um ano depois de sua entrada no grupo, Pound abandonaria as discussões do Eiffel Tower para viajar, em 1910, “à França, Itália e depois Estados

²⁵ ACKROYD, Peter. Op. Cit. pp. 18-19.

²⁶ Idem, Op. Cit., pp. 18 e 23.

²⁷ JONES, Peter. Idem, Op. Cit., p. 16.

Unidos, onde permaneceu alguns meses”²⁸. De volta à Inglaterra “no verão de 1911, estava, se não mais sossegado, pelo menos mais seguro de si próprio. Apesar de *Canzoni*, um volume de poemas convencionalmente arcaicos (...) ter sido publicado no início daquele ano, Pound estava agora formando uma ideia mais substancial a respeito de sua própria obra e de seu futuro possível como escritor. Foi também um acaso feliz que essas novas percepções tenham encontrado um veículo pronto para sua expressão: através de Hulme, Pound conheceu A. R. Orage, que era [como dissemos anteriormente] editor de *The New Age*, um periódico radical. Por volta do final de 1911, Pound apresentava em suas páginas uma filosofia crítica que, pelo menos para ele, era inteiramente nova. Em uma sequência de artigos intitulada ‘Recolhendo os membros de Osiris’ (‘I Gather the Limbs of Osiris’), Pound estabeleceu os princípios que viriam a influenciar continuamente sua arte: ‘Quanto à poesia do século vinte, e à poesia que espero ver escrita durante a próxima década mais ou menos, acho que ela se contraporá à conversa fiada; será mais sólida e mais sadia... Pelo menos é como a quero para mim, austera, direta, livre de deslizes emocionais’²⁹.

Ainda em 1911, também chegaria à capital londrina a ex-noiva norte-americana de Pound, Hilda Doolittle. Também conhecida como H. D., Hilda Doolittle, nascida no ano de 1886, conhecera Ezra Pound na Universidade da Pensilvânia em 1905, ambos logo se tornando “noivos não oficiais”³⁰. Quando de sua chegada a Londres, Doolittle era uma poeta iniciante com grande interesse pelos clássicos, especialmente os gregos, e ainda sem nenhuma obra publicada; assim se referiria, mais tarde, aos tempos em que conhecera seu primeiro noivo, Pound, e se lançara à poesia³¹:

“I scribbled (...), just before coming ‘abroad’, a half dozen rather free verses that might have been vers libre, but I had never heard of vers libre till I was ‘discovered’ later by Ezra Pound. Ezra Pound was very kind and used to bring me (literally) armfuls of books to read. Among

²⁸ ACKROYD, Peter, Op. Cit., p. 24.

²⁹ ACKROYD, Peter, Op. Cit., p. 26.

³⁰ ACKROYD, Peter, Op. Cit., p. 12.

³¹ HUGHES, Glenn. Op. Cit., pp. 110-111.

others, there were some old rather de luxe volumes of Renaissance Latin poets. I was happy with those because the Latin was easy yet held the authentic (though diluted) flavor of the overworked and sometimes slavishly copied Latin and Greek originals. I did a few poems that I don't think Ezra liked... but later he was beautiful about my first authentic verses "Hermes" and "Spare us from Loveliness", and "Acon" (a transposition from that Renaissance Latin book)..."

De fato, algum tempo depois de encontrar Hilda Doolittle em Londres e tomar conhecimento de suas novas criações, Pound consideraria três poemas da autora, escritos em versos livres e à maneira do epigrama clássico greco-latino, exemplares de um novo modo de escrever poesia, cujos princípios – que pareciam se tornar cada vez mais nítidos na mente do poeta e crítico norte-americano novamente radicado em Londres – correspondiam a uma nova poética a que o próprio Ezra Pound almejava e, principalmente, começava a procurar definir. A essa altura já com alguns livros publicados, e relativamente bem conhecido no meio literário e editorial londrino e norte-americano, com amigos influentes tanto no Reino Unido como nos Estados Unidos, ele não demoraria a sentir a necessidade de organizar suas novas ideias, por mais rudimentares e em elaboração que ainda se encontrassem, em torno de uma nova escola ou movimento, cumprindo lembrar neste ponto que a Europa se encontrava, naquela década de 1910, em plena época das vanguardas, as quais já alcançavam o Reino Unido.

Desse modo, a iminência de que comesçassem a surgir, em solo britânico, movimentos capazes de atender aos clamores crescentes do novo momento histórico por transformação estética, aliada a uma necessidade íntima de organização, por parte de alguns artistas, em torno de propostas renovadoras em comum, culminariam na elaboração das primeiras vanguardas britânicas, a partir de 1912, ano que representaria um "turning point" para o desenvolvimento do modernismo inglês.

O primeiro sinal de que algo já vinha sendo, há algum tempo, ideado por Pound, em termos de uma nova escola poética capaz tanto de abarcar o tipo de inovações a que

ele aspirava, como de inserir a poesia de língua inglesa no panorama das vanguardas europeias materializou-se em abril de 1912, quando da publicação de sua obra *Ripostes* (que trazia o subtítulo “Where to Are Appended The Complete Poetical Works of T. E. Hulme with Prefatory Note”) ou, mais precisamente, no Apêndice a mais esse novo volume de poesias poundianas que vinha a público na capital britânica. Lia-se em tal Apêndice³²:

In publishing his *Complete Poetical Works* at thirty*, Mr. Hulme has set an enviable example to many of his contemporaries who have had less to say.

They are reprinted here for good fellowship; for good custom, a custom out of Tuscany and of Provence; and thirdly, for convenience, seeing their smallness of bulk; and for good memory, seeing that they recall certain evenings and meetings of two years gone, dull enough at the time, but rather pleasant to look back upon.

As for the “School of Images”, which may or may not have existed, its principles were not so interesting as those of the “inherent dynamists” or of *Les Unanimistes*, yet they were probably sounder than those of a certain French school which attempted to dispense with verbs altogether; or of the Impressionists who brought fourth:

“*Pink pigs blossoming upon the hillside*”;

Or of the Post-Impressionists who beseech their ladies to let down slate-blue hair over their raspberry-coloured flanks.

Ardoise rimed richly – ah, richly and rarely rimed! – with *framboise*.

As for the future, *Les Imagistes*, the descendants of the forgotten school of 1909, have that in their keeping.

³² Extraído de POUND, Ezra. **Poems & Translations**. New York: Library of America, pp. 1272-1274.

I refrain from publishing my proposed Historical Memoir of their forerunner, because Mr. Hulme has threatened to print the original propaganda.

E. P.

* Mr. Pound has grossly exaggerated my age. – T. E. H.

A essas palavras iniciais do Apêndice se seguia a reprodução integral de cinco poemas de T. E. Hulme: “Autumn”, “Mana Aboda”, “Above the Dock”, “The Embankment” e “Conversion”, que haviam sido publicados pouco antes em *The New Age* sob o título “Complete Poetical Works of T. E. Hulme”.

Muito mais do que celebrar a amizade de Pound por Hulme, homenagear a este ou relembrar ironicamente a época em que ambos discutiam poesia no Secession Club, o Apêndice poundiano trazia pela primeira vez impressa uma referência a uma desconhecida (e ainda inexistente) escola literária (“*Les Imagistes*”), alegadamente herdeira da “escola esquecida de 1909” e alternativa ao Impressionismo e Pós-Impressionismo.

A urgência em antecipar para os eventuais leitores de *Ripostes* a elaboração de uma vanguarda em língua inglesa que pudesse antepor-se ao que se fazia até o momento em poesia, e que na verdade ainda estava em gestação, pode ser explicada por diversos fatores, como a vocação de Pound para a propaganda e promoção dos talentos que reconhecia; a necessidade de autopromoção, que parece caracterizar toda sua carreira literária; e fatores históricos que tornavam prementes a manifestação de algo novo.

Na primavera de 1912, os futuristas, liderados pelo poeta italiano Marinetti, agitavam a vida cultural de Londres. Promovendo “a primeira exposição inglesa de pinturas futuristas. Aguilhoada por manifestos traduzidos no catálogo da exposição (incluindo o ‘Manifesto Futurista’) e os esforços de propaganda incessantes e esquemas de divulgação dos futuristas, a imprensa responde vociferadamente (...) Um evento muito importante no tour londrino dos futuristas é uma conferência que Marinetti profere

em 19 de março, a qual submete os ingleses a um completo ataque futurista”³³, e a Inglaterra é referida por ele como “uma nação de bajuladores e esnobes, escravizada por tradições corroídas por vermes, convenções sociais e romantismo”³⁴.

No mesmo dia da bombástica palestra de Marinetti, Pound faz uma leitura sobre o poeta trovador provençal Arnaut Daniel na casa de um mecenas aristocrata de Londres, a segunda de uma série de conferências sobre poesia medieval que Pound realiza nesse ambiente aristocrático e íntimo, sem provocar nenhum escândalo ou grande notoriedade. Até mesmo sua noiva londrina, Dorothy Shakespear, prefere ir à palestra do líder futurista italiano em vez de assistir à de Pound³⁵.

Assim, Ezra Pound provavelmente se sentisse cada vez mais pressionado a reagir àqueles acontecimentos, que o convocavam a assumir uma postura crítica em relação a eles e manifestá-la por meio de uma resposta elaborada à altura. Possuía também cada vez mais meios de divulgação das novas ideias que formulava, como o convite para colaborar, como editor estrangeiro, para a revista *Poetry*, de Chicago. O periódico fora recém-fundado por Harriet Monroe, crítica de arte do jornal *Tribune*, a qual acabava de retornar a Chicago de uma viagem à China, onde havia se impressionado pelo reconhecimento dado à poesia³⁶, e decidira fundar um veículo dedicado a esse gênero literário nos EUA. Já na primeira edição da revista, em outubro de 1912, Pound convenceria Monroe a publicar o que se fazia de “novidade” em poesia de língua inglesa.

Enviara à editora de Chicago, para que fossem publicados na sua *Poetry*, três poemas (“Choricos”, “To a Greek Marble” e “Au Vieux Jardin”) de autoria de um poeta britânico que conhecera recentemente, por intermédio de T. E. Hulme: Richard Aldington; e outros três poemas (“Hermes of the Ways”, “Priapus” e “Epigram”) de Hilda Doolittle, que saíam assinados com autoria de “H. D., Imagiste” por ideia de Pound.

À época da publicação de seu *Ripostes*, com seu revelador Apêndice, Pound já passara a encontrar-se com Hilda Doolittle e Richard Aldington, em longas tardes no café

³³ PEPPIS, Paul. “Schools, Movements, Manifestoes”. In: **The Cambridge Companion to Modernist Poetry**. Alex Davis & Lee M. Jenkins (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 31-32. (tradução nossa)

³⁴ Idem, Op. Cit., p. 32.

³⁵ Sobre isso, ver Paul Peppis, Op. Cit., p. 32.

³⁶ HUGHES, Glenn. Op. Cit., p. 25.

do Museu Britânico, para a leitura de poesia. Doolittle e Aldington, que em 1913 se casariam em Londres, compartilhavam um gosto entusiástico pelo estudo e tradução de poesia clássica greco-latina.

Assim Richard Aldington se refere a uma daquelas tardes de reunião com Pound:

“I have no exact memory of what was said at this bus-stop meeting, but I do remember that H. D. looked very much pleased by the praise Ezra generously gave her poems. I didn’t like his insistence that the poems should be signed: “H. D. Imagiste”, because it sounded a little ridiculous. And I think H. D. disliked it too. But Ezra was a bit of a czar in a small but irritating way, and He had the bulge on us, because it was Just through him that we could get our poems into Harriet Monroe’s *Poetry*, and nobody else at that time would look at them³⁷.”

Afinal, os três poemas anteriormente mencionados de Richard Aldington seriam publicados na *Poetry* de outubro de 1912, com uma nota biográfica explicando: “O Sr. Aldington é um poeta inglês, um dos ‘imagistes’, um grupo de helenistas ardentes que estão buscando experimentos interessantes em *vers libre*; tentando atingir em inglês certas sutilezas de cadência do tipo que Mallarmé e seus seguidores estudaram em francês”³⁸; e os três de Hilda Doolittle sairiam na mesma revista, em janeiro de 1913, assinados por “H. D., Imagiste” e acrescidos de uma nota mais longa: “A mais nova escola daqui que tem a coragem de se autodenominar como uma escola é a dos Imagistes (...) um de seus preceitos é a Precisão, e eles se opõem aos numerosos e mal-engendrados escritores que se ocupam com efusões tediosas e intermináveis”³⁹. Mais um passo estava dado para que se configurasse o “Imagisme” idealizado por Ezra Pound, movimento a partir de então alardeado nos Estados Unidos mas que permanecia irrealizado no Reino Unido.

³⁷ ALDINGTON, Richard. **Life for Life’s Sake**. London: Cassel, 1968, p. 123.

³⁸ JONES, Peter. Op. Cit., p. 18.

³⁹ Idem, Op. Cit., p. 18.

Em março de 1913, nas páginas da revista de Chicago, apareceriam dois textos, um de autoria de F. S. Flint, denominado “Imagisme”; e o segundo assinado por Ezra Pound, “A Few Dont’s by an Imagiste”. Se é correto dizer que um movimento artístico só se concretiza a partir de manifestos, o Imagisme enfim se realizava na *Poetry*.

O artigo de Flint trazia uma nota explicativa junto ao título, denominada “Nota do Editor”, a qual explicava aos leitores que o Imagismo não era “necessariamente associado a assuntos helênicos, ou ao *vers libre* como forma prescrita”, contradizendo em certa medida o que trazia a nota adicionada, na edição anterior da revista, ao poema de Hilda Doolittle; também expunha “algumas regras” que os “imagistes” haviam “esboçado apenas para sua própria satisfação, mas não haviam publicado. Elas eram:

- I. Tratamento direto da ‘coisa’, seja subjetiva ou objetiva.
2. Não utilizar absolutamente nenhuma palavra que não contribuísse para a apresentação.
3. A respeito do ritmo: compor na sequência da frase musical, não na sequência do metrônomo.”⁴⁰

O longo texto de Pound definia a imagem como “aquela que apresenta um complexo intelectual e emocional em um instante de tempo”, valorizando a utilização de imagens nas grandes obras de arte: “É melhor apresentar uma Imagem numa vida inteira do que produzir obras volumosas”, mas alertando os leitores para que não considerassem as três regras registradas por Flint no texto anterior como “dogma – mas como resultado de uma longa contemplação que (...) poderia ser válida se tomada em consideração”.

Na Inglaterra, por sua vez, o “Imagisme” ainda parecia não haver encontrado um veículo de divulgação satisfatória. Por mais que Pound, Flint e Aldington não medissem esforços para difundir algumas ideias e textos de sua nova escola em periódicos como a *The Little Review* de Ford Madox Hueffer e a *The New Age* de Orage, parecia necessário

⁴⁰ Textos traduzidos conforme citados em JONES, Peter. Op. Cit., pp. 129-134. (tradução nossa)

encontrar meios completamente a favor daquele movimento que se formava, dispostos a adotar inteiramente sua causa.

A *The Egoist* (nome adotado a partir de janeiro de 1914, como dissemos anteriormente, por influência editorial de Pound), de Dora Marsden e Harriet Shaw Weaver, em agosto de 1913 ainda sob o nome de *The New Freewoman*, teria papel decisivo na questão imagista em território londrino, e passaria a publicar frequentemente, a partir de seu número 5 (com o texto “Imagisme”, da crítica e escritora Rebecca West, e apresentando diversos poemas de autoria de Ezra Pound “desde que ele se tornara um *imagiste*”⁴¹, *The Contemporania of Ezra Pound*), inúmeros textos imagistas, dos mais diversos autores e fases do movimento, até 1917. Em maio de 1915, seria publicada inclusive uma edição especial da revista totalmente dedicada ao Imagismo.

***Des Imagistes* (1914)**

No início de 1914, já com o apoio dos mencionados periódicos tanto nos Estados Unidos como na Inglaterra, ainda faltava para o “Imagisme” pensado, teorizado e desenvolvido por Pound e Flint, e também praticado por Hilda Doolittle e Richard Aldington, uma publicação em livro.

Embora no período Ezra Pound já se mostrasse interessado e envolvido em outros projetos modernistas, que seriam determinantes, entre outros fatores, para sua rápida saída daquela primeira etapa do movimento imagista, em março de 1914 o poeta e crítico norte-americano não havia medido esforços para a publicação da coletânea *Des Imagistes*, a sair, simultaneamente, pela casa editorial de seu amigo Harold Monro, a Poetry Bookshop de Londres, e em Nova York por Albert and Charles Boni.

Pound organizara o livro da seguinte maneira: como epígrafe, um epigrama grego, reproduzido na língua original com tradução para o inglês logo abaixo (observe-se a referência à poeta grega Safo, modelo maior de lírica para muitos helenistas, e objeto de

⁴¹ WEST, Rebecca. “Imagisme”. In: **The New Freewoman, an Individualist Review**. London, n. 5, vol. 1, August 15th, 1913, pp. 86-87.

estudo e traduções por parte de imagistas como Hilda Doolittle, Richard Aldington e o próprio Ezra Pound):

«Καὶ κείνα Σιχελά, καὶ ἐν Αἰναΐαιοις ἔπαιζεν
ἄόσι, καὶ μέλος ἦδε τὸ Δώριον.»

ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΒΙΩΝΟΣ

"And she also was of Sikilia and was gay in
the valleys of Ætna, and knew the Doric
singing."

Na sequência, o Sumário apresentava estes autores e textos, na ordem em que apareciam:

- dez poemas de Richard Aldington ("Choricos", "To a Greek Marble", "Au Vieux Jardin", "Lesbia", "Beauty Thou Hast Hurt Me Overmuch", "Argyria", "In the Via Sestina", "The River", "Bromios" e "To Atthis");

- sete poemas de H. D. ("Sitalkas", "Hermes of the Ways I", "Hermes of the Ways II", "Priapus", "Acon", "Hermonax" e "Epigram");

- cinco poemas de F. S. Flint ("I", "II Hallucination", "III", "IV" e "V The Swan");

- o poema "Nocturnes", do norte-americano Skipwith Cannell;

- o poema "In a Garden", da norte-americana Amy Lowell;

- o poema "Postlude", de William Carlos Williams;

- o poema "I Hear an Army", do irlandês James Joyce;

- seis poemas do próprio Ezra Pound ("Δώρια", "The Return", "After Ch'u Yuan", "Liu Che", "Fan-Piece for Her Imperial Lord" e "Ts'ai Chi'h");

- o poema "In the Little Old Market Place", de Ford Madox Hueffer;

- o poema em prosa e verso "Scented Leaves from a Chinese Jar", do irlandês Allen Upward;

- o poema em prosa "The Rose", do norte-americano John Cournos.

A seguir, uma sessão intitulada “Documents” era composta por mais um poema de Pound, “To Hulme (T. E.) and Fitzgerald”, além de “Vates, the Social Reformer”, assinado por “R. A.”, ou Richard Aldington, e por fim o poema em grego clássico “Fragments Adressed by Clearchus H. to Aldi”, com notas explicativas e assinado por “F. M. H.”, ou Ford Madox Hueffer). Fechava a antologia a seção “Bibliography”, que apresentava as obras que Flint, Pound, Hueffer, Upward, Williams e Lowell já haviam publicado.

O primeiro poema da antologia, o extenso “Choricos”, de Richard Aldington, escrito em versos livres e brancos e, a começar do título, repleto de alusões ao mundo clássico grego, reforçava o ideal poundiano manifesto na Epígrafe de um imagismo fortemente baseado nos modos de escrita epigramática, e anunciava em sua primeira estrofe a “morte dos antigos cantos”:

The ancient songs
Pass deathward mournfully.

Entre os dez poemas de Richard Aldington presentes na obra editada por Pound, nota-se que pelo menos sete se referem diretamente ao universo do epigrama grego, suas formas, temas e princípios. O quarto deles, “Lesbia”, dedicado à musa da ilha de Lesbos, lamenta a morte dos mitos clássicos e seus recuperadores (como o erudito renascentista Pico della Mirandola):

Use no more speech now;
Let the silence spread gold hair above us
Fold on delicate fold;
You had the ivory of my life to carve.
Use no more speech...

And Picus of Mirandola is dead;
And all the gods they dreamed and fabled of,
Hermes, and Thoth, and Christ, are rotten now,
Rotten and dank. (...)

Quanto aos sete poemas de Hilda Doolittle (citada apenas como H. D. no volume) escolhidos por Ezra Pound para figurarem no livro, todos versam entre a inspiração epigramática grega e latina. O último deles explicita esse espelhamento criativo em relação à poesia clássica:

Epigram
(After the Greek)

The golden one is gone from the banquets;
She, beloved of Atimetus,
The swallow, the bright Homonea;
Gone the dear chatterer.

Assim, observa-se tanto na epígrafe poundiana como nos poemas dos primeiros imagistas (Richard Aldington e H. D.) antologizados em *Des Imagistes*, uma adesão a valores de restauração neoclassicista, ou seja, um imagismo de acentuada tendência neoclássica.

A seguir, a série de poemas de F. S. Flint, de formas e temáticas bastante variadas, porém sem nenhuma alusão à Antiguidade clássica, distinguia-se bastante dos textos de Aldington e H. D. O último poema de Flint escolhido por Pound para a antologia *imagiste* consistia numa “versão imagista” de “A Swan Song”, publicado pelo poeta londrino em sua obra de 1909, *In The Net of the Stars*, rebatizado “The Swan”⁴².

⁴² Este poema, em sua versão imagista, é traduzido na antologia bilingue presente neste trabalho.

O poema “Nocturnes”, de autoria de Skipwith Cannell⁴³, dividido em seis instâncias e também escrito em versos livres, parece sintetizar, com suas aliteraões e imagens evocativas e sugestivas, a influência simbolista que seria reivindicada repetidas vezes em textos teóricos do Imagismo e a concisão e o caráter laudatório dos epigramas clássicos tão valorizados por E. P. e seus primeiros seguidores imagistas. Leia-se a primeira instância:

Nocturnes

I

Thy feet,
That are like little, silver birds,
Thou hast set upon pleasant ways;
Therefore I will follow thee,
Thou Dove of the Golden Eyes,
Upon any path will I follow thee,
For the light of thy beauty
Shines before me like a torch.

Impressão semelhante fica da leitura do poema de William Carlos Williams presente na antologia, escrito em versos livres fortemente aliterativos e musicais:

Postlude

Now that I have cooled to you
Let there be gold of tarnished masonry,
Temples soothed by the sun to ruin
That sleep utterly. (...)

⁴³ Skipwith Cannell nasceu na Filadélfia em 1887. Amigo de William Carlos Williams, conheceu Ezra Pound em Paris em 1913, e este enviou seus poemas para publicação na *Poetry* (1917). Foi marido da dançarina e crítica de dança e moda norte-americana Kitty Cannell. Faleceu em 1957.

“I Hear an Army”, de James Joyce, já havia sido publicado no volume *Chamber Music* (1907). Ezra Pound recebera o poema joyceano por intermédio de W. B. Yeats⁴⁴, e a inclusão do texto na antologia *imagiste* iniciaria uma aproximação entre o poeta norte-americano e Joyce. Pouco tempo depois, ainda em 1914, Pound lançava o *Portrait of the Artist as a Young Man* do escritor irlandês, em forma de série, no periódico *The Egoist*. De ritmo marcante e forte carga imagética, é um dos poucos poemas escritos em forma tradicional e rimada presentes em *Des Imagistes*; eis a primeira estrofe:

I hear an army charging upon the land,
And the thunder of horses plunging; foam about their knees:
Arrogant, in black armour, behind them stand,
Disdaining the reins, with fluttering whips, the Charioteers.

A série de seis poemas poundianos selecionados pelo autor para o representarem na obra dividia-se entre a inspiração epigramática greco-latina, alusiva ao mundo antigo dos deuses e heróis mediterrâneos, de “*Δόρια*” ou “Doria” e “The Return” (ambos já haviam sido publicados em *Ripostes*, de 1912; leia-se o primeiro abaixo):

Δόρια

Be in me as the eternal moods
of the bleak wind, and not
As transient things are —
gaiety of flowers.
Have me in the strong loneliness
of sunless cliffs
And of grey waters.
Let the gods speak softly of us
In days hereafter,
The shadowy flowers of Orcus
Remember thee.

⁴⁴ Ver a respeito ELLMAN, Richard. **James Joyce**. New York: Oxford University Press, 1959. p. 350.

e a inspiração oriental, especialmente chinesa, dos poemas “After Ch’u Yuan”, “Liu Ch’e”, “Fan Piece for Her Imperial Lord” e “Ts’ai Chi’h”:

Ts’ai Chi’h

The petals fall in the fountain,
the orange-coloured rose-leaves,
Their ochre clings to the stone.

Tais textos seriam também publicados, alguns anos depois, no livro *Lustra*, entre 1916-17, que marcaria definitivamente a adesão de Pound ao estudo e tradução da literatura sino-japonesa. O interesse poundiano por essa tradição literária se intensificaria a partir de seu contato com a obra de Ernest Fenollosa, por volta de 1913. Outro poema poundiano presente em *Des Imagistes*, dessa vez na seção final do volume (denominada “Documents”), lembrava a dívida dos *imagistes* para com T. E. Hulme: “To Hulme (T. E.) and Fitzgerald”. O texto, que fora anteriormente excluído pelo autor de sua obra *Canzoni* (1911), ironizava a poesia displicente e conformista, como se lê na primeira estrofe:

Is there for feckless poverty
That grins at ye for a’that!
A hired slave to none am I,
But under-fed for a’that;
For a’ that and a’that,
The toils I shun and a’that,
My name but mocks the guinea stamp,
And Pound’s dead broke for a’that.

No final do poema, transcrevia-se a seguinte observação em letras maiúsculas:

“WRITTEN FOR THE CENACLE OF 1909 VIDE
INTRODUCTION TO “THE COMPLETE
POETICAL WORKS OF T. E. HULME”,
PUBLISHED AT THE END OF ‘RIPOSTES’.”

Completavam a seção de poemas da antologia *imagiste* de 1914 os seguintes textos⁴⁵: o poema em versos livres marcadamente aliterativos “In a Garden”, de Amy Lowell; o longo poema rimado, com temática urbana, de Ford Madox Hueffer “In The Little Old Market Place”; e a prosa poética de inspiração chinesa de “Scented Leaves from a Chinese Jar”, de Allen Upward; a prosa poética de gosto simbolista “The Rose” (escrito por John Cournos “After” – ou “à maneira de” – K. Tetmaier”, em referência ao poeta modernista polonês Kazimierz Tetmajer, 1865-1940).

Avaliando-se a obra em conjunto, pode-se dizer que *Des Imagistes* tem como característica a heterogeneidade estilística e temática, e o principal elemento de ligação dos textos componentes parece ser o tipo de rítmica e musicalidade que possuem, apontando para o elemento que seria a principal reivindicação da estética imagista em todas as fases e obras do movimento: a valorização do ritmo em predomínio sobre a métrica rígida, além da prevalência da imagética concreta em relação ao léxico abstrato e da ampla utilização do verso livre.

Sem nenhuma nota editorial ou Prefácio que anunciasse para os eventuais compradores do livro o tipo novo de poesia que se fazia ali presente, além da presença de textos em grego e referências eruditas que afastavam e muito a obra de um público leitor mais amplo, *Des Imagistes* não agradou aos leitores e teve vários exemplares devolvidos para a livraria e editora de Monro, sendo a publicação bastante ignorada no Reino Unido, enquanto nos Estados Unidos era objeto de muitas críticas (segundo Amy Lowell diria

⁴⁵Transcritos e traduzidos na Antologia bilingue que compõe este trabalho. Mais informações sobre os autores, vide Apêndice Sobre os Autores Traduzidos.

mais tarde, na América a obra fora “bastante, ainda que com muita ignorância, resenhada”⁴⁶).

Na verdade, ambos os ambientes literários, seja o da Londres ou da Nova York de 1914, mostravam-se um tanto desconfiados daquele novo grupo de poetas que, embora houvessem publicado alguns textos estabelecendo suas propostas em um ou outro periódico, não pareciam apresentar um programa suficientemente claro naquele volume de poemas, de fato um tanto desiguais em sua forma e conteúdo.

Naquele mesmo ano havia chegado à capital britânica, diretamente de Boston, a poeta norte-americana Amy Lowell, admiradora da obra do romântico inglês John Keats e da arte japonesa, defensora entusiástica do verso livre e da prosa poética e dona de grande excentricidade para os padrões comportamentais da época. Nascida em 1874, Amy herdara uma grande fortuna de sua tradicional e abastada família e se iniciara na poesia em 1912, com a publicação do volume de poemas *A Dome of Many-coloured Glass*, composto em formas tradicionais de verso e que não chamara muito a atenção da crítica dos Estados Unidos.

Estabelecido seu primeiro contato com as propostas imagistas, e identificando-se de imediato com elas, tendo especial predileção pelos textos de H. D., que lera na *Poetry* de Chicago, Amy Lowell enviara poemas a Ezra Pound em Londres e, como se viu, tivera um deles incluído em *Des Imagistes*. Sua chegada ao Reino Unido tinha muito a ver com seu entusiasmo pessoal pelo grupo imagista, o qual decidira promover e patrocinar. Encontrando um ambiente de certa dispersão entre os primeiros imagistas, causada principalmente pelo progressivo e por fim definitivo afastamento de seu primeiro mentor Ezra Pound, interessado em novas causas – em especial a do Vorticismo de Wyndham Lewis e outros (lembremos que o primeiro número da revista vorticista *Blast* também é de 1914) – e em discussão sobre as origens do Imagismo com F. S. Flint⁴⁷; e pelo

⁴⁶ HUGHES, Glenn. Op. Cit., p. 34.

⁴⁷ Conhecido é o desentendimento entre Pound e Flint, a partir da publicação, na *The Egoist* de maio de 1915, do texto “The History of Imagism”, no qual o poeta londrino reconhecia os imagistas como devedores de T. E. Hulme, Edward Storer, Joseph Campbell, entre outros membros do Secession Club. Pound preferia reconhecer apenas em Hulme, e posteriormente em Ford Madox Ford, as origens dos imagistas.

ambiente de preparação para a entrada da Inglaterra na Primeira Guerra Mundial, Amy Lowell logo se tornaria a nova líder daquele movimento.

Some Imagist Poets (1915, 1916 e 1917)

Sob a liderança e patrocínio de Amy Lowell, a partir de 1915 (momento em que Ezra Pound passaria a denominar ironicamente o Imagismo como “Amygismo”, julgando que a escola se desviara de suas características originais), o movimento imagista não apenas ganharia definitivamente um nome em língua inglesa (“Imagism”, “Imagist Poets” etc., ao contrário das referências poundianas que hesitavam entre a forma afrancesada “imagisme” ou “imagiste” e a forma inglesa, a qual na verdade chegou a usar não muitas vezes), mas também viria a contar com mais três antologias poéticas (*Some Imagist Poets* 1915, 1916 e 1917).

Além da significativa alteração do título em relação à antologia poundiana, outra novidade que o primeiro livro imagista editado por Lowell, o *Some Imagist Poets* de 1915, trazia ao movimento eram a inclusão de um Prefácio explicativo aos leitores⁴⁸, no qual a poeta norte-americana anunciava a maior liberdade de atuação dos autores antologizados na escolha e edição de seus textos para o livro, além de seis princípios que considerava essenciais não apenas para os imagistas, mas para toda grande poesia ou literatura:

1. Utilizar a linguagem do discurso comum, mas empregar sempre a palavra *exata*, não a quase exata, nem a palavra meramente decorativa.
2. Criar novos ritmos – como expressão de novos ânimos – e não copiar velhos ritmos, que meramente ecoam velhos ânimos. Não insistimos no ‘verso livre’ como o único método de escrever poesia. Lutamos por ele como um princípio de liberdade. Acreditamos que a individualidade de um poeta possa frequentemente ser mais bem expressa em verso livre do que em formas convencionais. Em poesia, uma nova cadência significa uma nova ideia.
3. Permitir liberdade absoluta na escolha do assunto. Não é boa arte escrever mal sobre aviões e automóveis; nem é necessariamente má arte

⁴⁸ O texto do Prefácio de 1915 é transcrito e traduzido integralmente no Capítulo referente à Antologia bilíngue.

escrever bem sobre o passado. Acreditamos apaixonadamente no valor artístico da vida moderna, mas desejamos apontar para o fato de que não há nada tão desinspirador nem tão ultrapassado quanto um avião do ano de 1911.

4. Apresentar uma imagem (daí o nome: “Imagismo”). Não somos uma escola de pintores, mas acreditamos que a poesia deve representar pormenores exatamente e não operar em generalidades vagas, ainda que magníficas e sonoras. É por essa razão que nos opomos ao poeta cósmico, que nos parece esquivar-se das reais dificuldades da arte.
5. Produzir poesia que seja dura e clara, nunca obscura nem indefinida.
6. Finalmente, a maioria de nós acredita que a concentração é a própria essência da poesia.

Além do novo título e da inclusão do Prefácio, a antologia incluía entre os imagistas dois novos membros participantes: o poeta norte-americano John Gould Fletcher⁴⁹ e o romancista e poeta britânico D. H. Lawrence⁵⁰, e não mais trazia textos de Ezra Pound, James Joyce, William Carlos Williams, Allen Upward, Ford Madox Ford, John Cournos ou Skipwith Cannell.

Compunham o livro sete poemas de Richard Aldington (“Childhood”, “The Poplar”, “Round-Pond”, “Daisy”, “Epigrams”, “The Faun Sees Snow for the First Time” e Lemures); sete de H. D. (“The Pool”, “The Garden”, “Sea Lily”, “Sea Iris”, “Sea Rose”, “Oread” e “Orion Dead”); dois de John Gould Fletcher (“The Blue Symphony” e “London Excursion”); sete de F. S. Flint (“Trees”, “Lunch”, “Malady”, “Accident”, “Fragment”, “Houses”, “Eau-Forte”); sete de D. H. Lawrence (“Ballad of Another Ophelia”, “Illicit”, “Fireflies in the Corn”, “A Woman and Her Dead Husband”, “The Mowers”, “Scent of Irises” e “Green”); e outros sete textos da própria Amy Lowell,

⁴⁹ Sobre o autor, ver Apêndice.

⁵⁰ O romancista, contista, poeta, dramaturgo, crítico e pintor David Herbert Lawrence, mais conhecido como D. H. Lawrence, nasceu no interior da Inglaterra em 1885. Trabalhou como professor em Londres e seus primeiros poemas chamaram a atenção de Ford Madox Ford, que o publicou em seu *The English Review*. A partir de seu romance *Sons and Lovers*, de 1913, começou a ganhar crescente notoriedade, ao mesmo tempo em que alguns de seus textos, de temas polêmicos, sofriam com a censura. Foi autor de clássicos como *The Rainbow* (1915), *Women in Love* (1920) e *Lady Chatterley’s Lover* (1928). Faleceu em 1930.

sendo seis poemas “Venus Transiens”, “The Travelling Bear”, “The Letter”, “Grotesque”, “Bullion”, “Solitaire” e a prosa poética de “The Bombardment”).

Entre os poemas de Richard Aldington e H. D., não se observa grande variação temática ou estilística em comparação com a antologia poundiana anterior. Se algumas vezes, como no longo “Childhood”, poema de abertura do livro, Aldington lança mão do verso livre para desenvolver um lirismo de imagética urbana fortemente descritiva, na maior parte de seus textos continua a prevalecer a marcante inspiração epigramática, alternada com os tons simbolistas ou as referências orientais de algumas poesias. H. D., por sua vez, faz-se representar por textos líricos predominantemente epigramáticos, com imagética marítima ou naturalista.

A seguir, os poemas de John Gould Fletcher, de modo semelhante aos de F. S. Flint, reforçam a temática urbana inaugurada no volume por Aldington, alternando-a por vezes com a paisagem natural, em textos longos em versos livres que se impõem pela força rítmica, musicalidade aliterativa e lirismo transposto na fusão da imagem concreta que ao mesmo tempo apresenta o ambiente e descreve o estado anímico do eu-lírico, como por exemplo neste trecho de “The Blue Symphony”:

O old pagodas of my soul, how you glittered across green trees!
Blue and cool:
Blue, tremulously,
Blow faint puffs of smoke
Across somber pools.

Comparado ao seguinte trecho de Flint, a estrofe inicial de “Lunch”:

Frail beauty,
Green, gold and incandescent whiteness,
Narcissi, daffodils,
You have brought me Spring and longing,
Wistfulness,
In your irradiance.

Peculiar é o imagismo de D. H. Lawrence. De acordo com Glenn Hughes, Lawrence não possuía nenhum interesse real no Imagismo como teoria poética ou como movimento⁵¹, apenas teria sido convencido por Amy Lowell a conceder alguns poemas de sua autoria para figurarem na antologia de 1915 que ela organizava, “simplesmente por ele não ter nada contra o movimento”. De fato, frequentes seriam as declarações do poeta e romancista inglês, ao longo de sua vida, esvaziando o conceito de Imagismo e atribuindo o desenvolvimento da escola imagista apenas à necessidade inicial de Pound se destacar na sociedade londrina, ou de Amy Lowell lançar mão do relativo prestígio do escritor à época e, ao incluir poemas de Lawrence em seus volumes imagistas, conferir um aspecto menos amador ao grupo.

Polêmicas à parte, o que se verifica textualmente nos poemas de Lawrence antologizados em *Some Imagist Poets* é que, embora na maior parte das vezes sejam compostos em formas métricas rígidas e tradicionais (o que, lembremos, não os impediria em absoluto de serem imagistas), possuem em geral uma concretude imagética, uma carga rítmica e uma potencialidade pictórica tamanhas que não é difícil imaginar a irresistibilidade que qualquer imagista sentiria em incluí-los entre os de sua escola poética:

Eau-Forte

On black bare trees a stale cream moon
Hangs dead, and sours the unborn buds.

Two gaunt old hacks, knees bent, heads low,
Tug, tired and spent, an old horse tram.

Damp smoke, rank mist fill the dark square;
And round the bend six bullocks come.

A hobbling, dirt-grimed drover guides
Their clattering feet to death and shame.

⁵¹ HUGHES, Glenn. **Imagism and the Imagists, a Study in Modern Poetry**. New York: Biblo and Tannen, 1972, p. 169.

Fechando a antologia de 1915, os sete textos de Amy Lowell apresentavam facetas diferentes da poeta, distintas maneiras de desenvolver o imagismo do qual agora era a maior paladina. Dividiam-se em seis poemas escritos em versos livres, e um último texto em prosa poética. Em “Venus Transiens”, lançava mão de alguns princípios do epigrama clássico, aproximando-se de certo imagismo mais estrito de Pound, H. D. e Richard Aldington; em “Travelling Bear”, a apresentação da figura do urso em meio à descrição precisa da paisagem, e um ritmo que parece tentar imitar o movimento da personagem central constroem um divertido quadro cinematográfico:

Grass-blades push up between the cobblestones
And catch the sun on their flat sides
Shooting it back,
Gold and emerald,
Into the eyes of passers-by.
And over the cobblestones,
Square-footed and heavy,
Dances the trained bear.
The cobbles cut his feet,
And he has a ring in his nose
But still he dances,
For the keeper pricks him with a sharp stick,
Under his fur...

Em “The Letter”, “Grotesque”, “Bullion” e “Solitaire”, de forte aspecto pictórico, predomina o lirismo do eu que se busca no objeto, que espelha seus estados anímicos nos elementos concretos que o rodeiam:

Bullion

My thoughts
Chink against my ribs
And roll about like silver hail-stones.
I should like to spill them out,
And pour them, all shining,
Over you...

Finalmente, *The Bombardment* inaugura a prosa poética de Amy Lowell no Imagismo, a qual seria reconhecidamente uma das contribuições mais originais de sua literatura, dentro e além dos limites do movimento. O texto é caracterizado por sua dramaticidade de tons cinematográficos, reforçada pela recorrente aliteração e pela pontuação que dinamiza o ritmo:

Slowly, without force, the rain drops into the city. It stops a moment on the carved head of Saint John, then slides on again, slipping and trickling over his stone cloak. It splashes from the lead conduit of a gargoyle, and falls from it in turmoil on the stones of the Cathedral square. Where are the people, and why does the fretted steeple sweep about in the sky? Boom! The sound swings against the rain. Boom, again! After it, only water rushing in the gutters, and the turmoil from the spout of the gargoyle. Silence. Ripples and mutters. Boom!...

Iniciado por um extenso prefácio (atribuído a Richard Aldington) que, assim como a antologia imagista anterior, não trazia autoria expressa, o volume *Some Imagist Poets, 1916* trazia sete textos de Richard Aldington (“Eros and Psyche”; “After Two Years”, “1915”, “Whitechapel”, “Sunsets”, “People” e “Reflections: I and II”); quatro de H. D. (“Sea Gods”, “The Shrine”, “Temple – The Cliff” e “Mid-day”); seis de John Gould Fletcher (“Arizona”, “The Unquiet Street”, “In the Theatre”, “Ships in the

Harbour”, “The Empty House” e “The Skaters”); sete de F. S. Flint (“Easter”, “Ogre”, “Cones”, “Gloom”, “Terror”, “Chalfont Saint Giles” e “War-Time”); cinco de D. H. Lawrence (“Erinnyes”, “Perfidy”, “At the Window”, “In Trouble and Shame” e “Brooding Grief”); e, finalmente, três de Amy Lowell (“Patterns”, “Spring Day” e “Stravinsky’s Three Pieces, ‘Grotesques’, for String Quartet”).

Além disso, após o Sumário havia no livro uma nota de agradecimento aos periódicos *The Egoist* e *Poetry and Drama* de Londres; *The Poetry Journal* de Boston e *The Little Review* e *Poetry* de Chicago pela permissão de publicar alguns poemas que haviam originalmente aparecido em suas colunas e um reconhecimento especial à *Poetry* e sua editora Harriet Monroe pelo “crédito de haver apresentado o Imagismo ao mundo”⁵².

O Prefácio⁵³, se por um lado anunciava o grande interesse que a obra de 1915 despertara, por outro indicava o objetivo de visar elucidar questões que aparentemente não estavam claras para os críticos do Imagismo até então. Enfatizando o predomínio, na estética imagista, da “maneira de apresentação” sobre a mera apresentação ou assunto; assumindo a influência do “Individualismo” característico do Simbolismo francês sobre o movimento; e, principalmente, apontando para a importância do ritmo ou cadência (“A definição de *vers-libre* é – uma forma de verso baseada na cadência”⁵⁴, o texto parecia preparar o leitor para a grande variedade de formas e temas presentes na antologia, cujos textos de fato apresentavam pelo menos uma coisa em comum: a valorização rítmica.

Os poemas de Richard Aldington continuavam a variar entre a inspiração epigramática e o verso livre de imagética urbana ou de tema amoroso, dessa vez se permitindo algumas vezes lançar mão de formas tradicionais e da rima como elemento a reforçar a carga musical do verso:

⁵² **Some Imagist Poets, 1916 – An Annual Anthology.** Houghton Mifflin Company: Boston/New York, 1916. p. xviii.

⁵³ Reproduzido e traduzido na Antologia bilingue deste trabalho.

⁵⁴ **Some Imagist Poets, 1916 – An Annual Anthology.** Houghton Mifflin Company: Boston/New York, 1916. p. ix.

After Two Years

She is all so slight
And tender and White
As a May morning.
She walks without hood
At dusk. It is good
To hear her sing.

It is God's will
That I shall love her still
As He loves Mary.
And night and day
I will go forth to pray
That she love me.

Os versos de H. D., por sua vez, mantinham a adesão a seu característico modelo epigramático grego desenvolvido por meio do verso livre, rimado ou não:

Sea Gods

I
They say there is no hope –
Sand – drift – rocks – rubble of the sea –
The broken hulk of a ship,
Hung with shreds of rope,
Pallid under the cracked pitch.

John Gould Fletcher seguia apresentando, em versos livres aliterativos, as imagens líricas fortemente inspiradas na paisagem campestre de sua terra natal:

Arizona

THE WINDMILLS

The windmills, like great sunflowers of steel,
Lift them selves proudly over the straggling houses;
And at their feet the deep blue-green alfalfa
Cuts the desert like the stroke of a sword.

alternadas, por vezes, com a imagética da cidade moderna (como em “The Unquiet Street”) em contraste ou não com a pictórica natureza circundante:

The Skaters

Black swallows swooping or gliding
In a flurry of entangled loops and curves;
The skaters skim over the frozen river...

A lírica de F. S. Flint, na antologia de 1916, mostra-se menos entusiástica da cidade cosmopolita, inaugurando no Imagismo o poema de temática da guerra:

War-time

If I go out of the door,
It will not be
To take the road to the left that leads
Past the bovine quiet of houses
Brooding over the cud of their daily content...
Here I can feel the heat of Europe's fever;
And I can make,
As each man makes the beauty of the woman he loves,
No spring and no woman's beauty,
While that is burning.

D. H. Lawrence se faz representar, entre outros textos líricos, pelo longo poema em tercetos “Erinnyes”, o qual corrobora a descrição da atmosfera lúgubre que assola o continente europeu no momento de publicação da obra:

There has been so much noise,
Bleeding and shouting and dying,
Clamour of death.

There are so many dead,
Many have died unconsenting,
Their ghosts are angry, unappeased...

além de incluir na coletânea de 1916 um de seus mais famosos poemas, “Brooding Grief”, com características que o podem filiar perfeitamente à estética imagística:

A yellow leaf from the darkness
Hops like a frog before me –
– Why should I start and stand still?

I was watching the woman that bore me
Stretched in the brindled darkness
Of the sick-room, rigid with will
To die –
And the quick leaf tore me
Back to this rainy swill
Of leaves and lamps and traffic mingled before me.

O último autor antologizado no livro é Amy Lowell, que inicia sua participação com aquele que se tornaria um de seus poemas mais citados e representativos, o longo “Patterns”; a seguir, a primeira estrofe:

I walk down the garden paths,
And all the daffodils
Are blowing, and the bright blue squills.
I walk down the patterned garden paths
In my stiff, brocaded gown.
With my powdered hair and jeweled fan,
I too am a rare
Pattern. As I wander down
The garden paths.

Duas peças da prosa poética de Lowell fecham o *Some Imagist Poets, 1916*: “Spring Day”, texto marcadamente aliterativo e de forte carga sinestésica, e “Stravinsky’s Three Pieces, ‘Grotesques’ for String Quartet”, poema em quatro partes que tenta reproduzir em palavras o som e o movimento da música do grande compositor moderno russo:

FIRST MOVEMENT

Thin-voiced, nasal pipes
Drawing sound out and out
Until it is a screeching thread,
Sharp and cutting, sharp and cutting,
It hurts.
Whee-e-e!
Bump! Bump! Tong-ti-bump!
There are drums here,
Banging,
And wooden shoes beating the round, grey stones
Of the market-place.

Sem apresentar Prefácio ou qualquer texto que introduzisse novidades ou desenvolvimentos teóricos adicionais aos princípios da escola imagista, a antologia de 1917 iniciava apenas por uma nota editorial na qual se agradecia aos periódicos *Poetry*, *The Seven Arts*, *The Poetry Review*, e *The Egoist*, de Londres, pela permissão de editar alguns poemas que já haviam saído originalmente impressos em suas colunas, além de uma indicação de que “Streets” de Amy Lowell (parte integrante do poema “Lacquer Prints”) era uma adaptação do japonês de Yakura Sanjin, 1798, tradução em prosa a partir de uma tradução alemã presente no livro *Chats on Japanese Prints* de Arthur Davison Ficke.

Compunham aquela que seria a última coletânea imagista dez poemas de Richard Aldington (“Vicarious Atonement”, “Bondage”, “A Moment's Interlude”, “Field Manœuvres”, “Dawn”, “Inarticulate Grief”, “Images”, “Captive”, “R. V. and Another” e “Prayer”); quatro de H. D. (“The God”, “Adonis”, “Pygmalion” e “Eurydice”); seis de John Gould Fletcher (“Lincoln”, “Blackberry-Harvest”, “Moonlight”, “Dawn” e “Armies”); cinco de F. S. Flint (“Searchlight”, “Zeppelins”, “Devonshire”, “Soldiers” e “Dusk”); um de D. H. Lawrence (“Terra Nuova”) e um de Amy Lowell (“Lacquer Prints”), além de Bibliografia ao final.

De conteúdo bastante semelhante ao de sua antecessora, *Some Imagist Poets*, 1917 trazia como marca principal a referência – por meio de poemas compostos quase sempre em versos livres, ritmados e com imagens predominantemente concretas – aos horrores, impressões e paisagens gerados pela Primeira Guerra que ainda não terminara, entremeados ora pela persistente forma epigramática de Richard Aldington e de H. D. (embora aquele não deixe de manifestar-se, por vezes, a respeito do conflito do qual inclusive participava no campo de batalha, apresentando suas imagens do front):

Adonis

Each of us like you
Has died once,
Each of us like you
Has passed through drift of wood-leaves,
Cracked and bent
And tortured and unbent

In the winter frost —
Then burnt into gold points,
Lighted afresh,
Crisp amber, scales of gold-leaf,
Gold turned and re-welded
In the sun-heat.

Ora pela imagem nostálgica da pátria, como neste poema de John Gould Fletcher:

Lincoln

Like a gaunt, scraggly pine
Which lifts its head above the mournful sandhills;
And patiently, through dull years of bitter silence,
Untended and uncared for, begins to grow.

Ungainly, labouring, huge,
The wind of the north has twisted and gnarled its branches;
Yet in the heat of midsummer days, when thunder-clouds ring the
horizon,
A nation of men shall rest beneath its shade.

And it shall protect them all,
Hold everyone safe there, watching aloof in silence;
Until at last one mad stray bolt from the zenith
Shall strike it in an instant down to earth.

Em meio aos poemas imagistas de guerra, uma homenagem de F. S. Flint a seu
companheiro de movimento literário e front Richard Aldington:

Soldiers

To R. A.

Brother,
I saw you on a muddy road
In France
Pass by with your battalion,
Rifle at the slope, full marching order,
Arm swinging;
And I stood at ease,
Folding my hands over my rifle,
With my battalion.
You passed me by, and our eyes met.
We had not seen each other since the day
We climbed the Devon hills together:
Our eyes met, startled;
And, because the order was Silence,
We dared not speak. (...)

D. H. Lawrence responde ao clima de morte e tristeza característico de boa parte dos textos da antologia com seu longo poema de tons whitmanianos *Terra Nuova*, dividido em nove partes. Hesitando entre a esperança em um novo mundo manifesto no desconhecido:

Terra Nuova

I
And so I cross into another world,
Shyly and in homage linger for an invitation
From this unknown that I would trespass on.

I am very glad, and all alone in the world,
All alone, and very glad, in a new world
Where I am disembarked at last.

I could cry for joy, because I am in a new world, just ventured in;
I could cry with joy, and quite freely, there is nobody to know.

a lembrança do mundo em que se perdera:

II

I was so weary of the world
I was so sick of it.
Everything was tainted with myself;
Sky, trees, flowers, birds, water,
People, houses, streets, vehicles, machines,
Nations, armies, war, peacemaking,
Work, recreation, governing, anarchy,
It was all tainted with myself, I knew it all to start with
Because it was all myself.

e a guerra que, forjando seus assassinos e ruínas:

V

At last came death, sufficiency of death,
and that at last relieved me, I died:
I buried my beloved — it was good ; I buried myself and was dead.
War came, and hatred, and every hand raised to murder.
Good, very good, every hand raised to murder!
Very good, very good, I am also a murderer I It is my desire.

causa o retorno ao vazio dos que sobrevivem, apontando o recomeço:

When it is quite, quite nothing, then it is everything.

para os que podem renascer no desconhecido:

I am filling my mouth with the earth,
I am burrowing my body into the soil:
The Unknown! ...

Encerrando o último volume imagista que viria a organizar, Amy Lowell transpõe todo seu antigo interesse e admiração pela arte japonesa na tradução e recriação de uma série de poemas nipônicos do século XVIII, em toda sua imagética, concisão e precisão rítmica: “Lacquer Prints”, dividido em 18 partes. A começar do título da série, essa poesia parece visar enfatizar o aspecto plástico, pictórico e sensorial da imagem, como se verifica em algumas das melhores passagens do poema:

LACQUER PRINTS

NEAR KIOTO

As I crossed over the bridge of Ariwarano Narikira,
I saw that the waters were purple
With the floating leaves of maples.

A YEAR PASSES

Beyond the porcelain fence of the pleasure-garden,
I hear the frogs in the blue-green rice-fields;
But the sword-shaped moon
Has cut my heart in two.

THE POND

Cold, wet leaves
Floating on moss-coloured water,
And the croaking of frogs –
Cracked bell-notes in the twilight.

AUTUMN

All day long I have watched the purple vine-leaves
Fall into the water.
And now in the moonlight they still fall,
But each leaf is fringed with silver...

Poucos meses depois da publicação de *Some Imagist Poets, 1917*, em abril de 1917, Amy Lowell publicava seu livro de crítica *Tendencies in Modern American Poetry*, no qual traçava um rápido panorama sobre o Imagismo e concluía com a seguinte declaração, que não citava a primeira antologia organizada por Ezra Pound em 1914:

“Não haverá mais volumes de *Some Imagist Poets*. A coletânea fez seu trabalho. Esses três pequenos livros são o germe, o núcleo da escola; seus desdobramentos, sua amplificação, poderão ser buscados na obra dos membros individuais do grupo.”⁵⁵

O Imagismo como movimento estava, assim, encerrado.

Outra das pouquíssimas referências de demais membros do grupo ao fim das antologias pode ser encontrada na autobiografia de Richard Aldington, *Life for Life's Sake*, publicada em 1941. Nela, o poeta e escritor britânico, que ainda organizaria, em 1930, como se verá adiante, um novo livro contendo a produção atual de alguns poetas imagistas, dava o seguinte esclarecimento sobre o fim das publicações da escola organizadas por Amy Lowell:

“Quando a América entrou na Guerra em 1917, Amy decidiu que nós deveríamos parar e cada um seguir seu próprio rumo. O “movimento” Imagista estava, desse modo, no fim, e foi deixado aos outros continuarem.”⁵⁶

No mesmo Capítulo de sua autobiografia, Aldington esclarecia, ainda, a nova empreitada a que se lançaria no ano 1929:

“Em 1929 meu amigo modernista Walter Lowenfels sugeriu-me em Paris que eu deveria fazer outra antologia Imagista. Claro que eu sabia que Walter considerava os Imagistas tão mortos como Shelley, e que a sugestão era irônica. Como forma de desdenhá-lo, imediatamente tomei um táxi para o meu escritório e, como havia acabado de publicar um romance de sucesso, não tive dificuldade alguma em negociar a antologia não existente para Londres e Nova York dentro de dois dias. Quando fui avisado da aceitação, confesso que fiquei um tanto perturbado sobre o que havia feito. E se eu não conseguisse nenhum poema? No entanto, fui ao trabalho, Ford e H. D. colaboraram com nobreza, e a *Imagist Anthology*,

⁵⁵ LOWELL, Amy. **Tendencies in Modern American Poetry**. New York: Macmillan., 1917. p. 255.

⁵⁶ ALDINGTON, Richard. **Life for Life's Sake**. London: Viking Press, 1941. p. 130.

1930 continha poemas de todos que haviam anteriormente contribuído (inclusive James Joyce e Carlos Williams), exceto a pobre Amy, que estava morta, Skipwith Cannell que não conseguimos localizar, e Ezra Pound, que andava emburrado. Ford escreveu uma de suas introduções genialmente discursivas e vendemos diversos milhares de cópias entre os dois países.

Esta eu imagino que tenha sido o pecado original e imperdoável da poesia Imagista – as pessoas a compravam.”

De fato, no ano de 1930 seria publicada, primeiramente em Londres, pela editora Chatto & Windus, posteriormente em Nova York, a *Imagist Anthology, 1930*, com a seguinte sequência de textos: uma apresentação (intitulada “Those Were the Days”) e dois poemas de Ford Madox Ford (“Winter-Night Song” e “Two Songs”); uma introdução do crítico norte-americano Glenn Hughes; três poemas de Richard Aldington (“The Eaten Heart”, “Passages Toward a Long Poem” e “Sepads: A Modern Poem”); dois poemas de John Cournos (“Shylock’s Choice” e “God’s Face”); quatro textos de H. D., incluindo poemas e traduções (“In the Rain”, “If You Let Me Sing”, “Chance Meeting” e “Chorus Translations”); quatro poemas de John Gould Fletcher (“Hymn to the Present Day”, “Jazz Age”, “Manhattan Nights”, “Demolition of the Waldorf-Astoria” e “Amy Lowell”); um poema dramático de temática religiosa de F. S. Flint (“The Making of Lilith”); três pequenos textos em versos de James Joyce (“From ‘Tales Told of Shem and Shaun; Three Fragments from Work in Progress’”); seis poemas de D. H. Lawrence (“True Love at Last”, “Lucifer”, “Sphinx”, “Intimates”, “Image-Making Love” e “Ultimate Reality”) e dois de William Carlos Williams (“Della Primavera Transportata al Morale” e “The Flower”).

As longas palavras de apresentação de Ford Madox Ford começam por situar o Imagismo no contexto das demais vanguardas europeias que tentavam se estabelecer na Londres de 1913, traçando uma espécie de panorama retrospectivo, muito mais da visão do próprio Ford e sua participação e opinião sobre essas vanguardas do que uma historização do movimento imagista. Na verdade, o texto é uma curiosa reflexão especialmente sobre o papel do Futurismo no estímulo da fomentação do espírito vanguardista na capital londrina pouco antes da Primeira Guerra Mundial, e do Vorticismo [repita-se, na visão de Ford] na origem do Imagismo:

“E como um derivado do Vorticismo desenvolveu-se o... Imagismo.

E assim submergiram as rajadas ainda mais altas. Mas, como se vê, aqui brota de novo. CUBISMO, FUTURISMO, VORTICISMO... Eles se foram. Mas como uma planta modesta com uma raiz sobressalente o IMAGISMO floresce novamente – porque afinal ele possuía algo de permanência em seus princípios e porque seus praticantes trabalhavam tenazmente de acordo com aquelas luzes.”⁵⁷

A introdução de Glenn Hughes esclarecia já em sua primeira linha o propósito principal da antologia de 1930:

⁵⁷ *Imagist Anthology, 1930*. London: Chatto & Windus, 1930. pp. ix-xvi.

“O IMAGISMO está morto; longa vida aos Imagistas! (...) Os Imagistas souberam quando deixar o Imagismo morrer. (...) O presente volume não possui finalidades de propaganda. Não se está lutando por nada. Ele ergue a bandeira do Imagismo não como um desafio, mas meramente como um símbolo. E os Imagistas são aqui reunidos não para atacar, mas para desfilar. Que os consideremos e os apreciemos como artistas independentes, que certo dia (apenas quinze anos atrás) acharam necessário se unir em afirmação de seu direito a sua independência artística.”⁵⁸

Apresentando a mesma heterogeneidade textual das antologias de 1914-17, em que os autores sempre aliavam seus estilos pessoais ao frequente uso comum do verso livre, da ênfase rítmica e forte musicalidade e utilização ou “apresentação” da imagem concreta predominante sobre o vocabulário abstrato, a obra de 1930 parecia indicar, no mínimo, a permanência daquelas tendências poéticas ainda por muito tempo entre diversos poetas e pensadores da literatura no universo anglo-americano, nas mais diversas formas de desenvolvimento e alcance, e um reconhecimento, por parte da maioria dos que construíram a história do movimento imagista, da validade, vigor, interesse e longevidade de muitas questões levantadas pelo Imagismo desde seu início.

⁵⁸ **Imagist Anthology, 1930.** Op. Cit., pp. xvii-xviii.

III – ANTOLOGIA BILÍNGUE DE TEXTOS TRADUZIDOS

PRÉ-IMAGISTAS

T. E. HULME

Autumn

A touch of cold in the Autumn night-
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a red-faced farmer.
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

Outono

Um toque de frio na noite de outono –
Eu caminhava em outras terras
E vi a lua rubra debruçar-se sobre uma cerca
Como um camponês de rosto vermelho.
Não parei para falar, só acenei,
E em volta havia estrelas tristes
De rostos brancos como crianças da cidade.

Mana Aboda

Beauty is the marking-time, the stationary vibration, the feigned ecstasy of an arrested impulse unable to reach its natural end.

Mana Aboda, whose bent form
The sky in arched circle is,
Seems ever for an unknown grief to mourn.
Yet on a day I heard her cry:
'I weary of the roses and the singing poets –
Josephs all, not tall enough to try.'

Mana Aboda

A beleza é o compasso de espera, a vibração estacionária, o êxtase fingido de um impulso aprisionado incapaz de alcançar seu fim natural.

Mana Aboda, cuja forma envergada
É o céu em arqueado círculo
Parece prantear eternamente um ignoto lamento.
Mas, um dia, ouvi-a gritar:
“Estou farta das rosas e dos poetas cantadores –
São todos Josés, sem altura para tentar.”

Above the Dock

Above the quiet dock in mid night,
Tangled in the tall mast's corded height,
Hangs the moon. What seemed so far away
Is but a child's balloon, forgotten after play.

Sobre o Cais

Sobre o cais silencioso, à meia-noite,
Enredada no topo do alto mastro, entre cordas,
Pende a lua. O que parecia tão distante
É só um balão de criança, esquecido depois da brincadeira.

Fragments

Old houses were scaffolding once
And workmen whistling.

*

Three birds flew over the red wall
Into the pit of the evening sun.
O daring, doomed birds that pass from my sight.

*

I lie alone in the little valley, in the noon heat,
In the kingdom of little sounds.
The hot air whispers lasciviously.
The lark sings like the sound of distant
Unattainable brooks.

*

Sounds fluttered,
Like bats in the dusk.

Fragmentos

Certa vez, andaimes pendiam de casas velhas,
E operários assoviavam.

*

Três pássaros sobrevoavam o muro vermelho
Mergulhando no sol do entardecer.
Ó soturnos pássaros que passam, impávidos, diante dos meus olhos.

*

Estou só no pequeno vale, ao calor do meio-dia,
No reino dos pequenos sons,
O ar quente sussurra lascivamente.
A cotovia canta como o som de distantes
Riachos inacessíveis.

*

Sons esvoaçavam
Como morcegos no crepúsculo.

EDWARD STORER

Image

Forsaken lovers,
Burning to a chaste white moon,
Upon strange pyres of loneliness and drought.

Imagem

Amantes no abandono,
Ardentes sob a casta lua branca,
Em estranhas piras de solidão e aridez.

Street Magic

One night I saw a theatre,
 Faint with foamy sweet,
And crinkled loveliness
Warm in the street's cold side.

Mágica da Rua

Certa noite vi um teatro,
 Esmaecido em doce espuma
E obscuro encanto,
Ameno do lado frio da rua.

Beautiful Despair

I look at the moon,
And the frail silver of the climbing stars;
I look, dear, at you,
And I cast my verses away.

Belo Desespero

Olho para a lua
E a frágil prata das estrelas ascendentes;
Olho, querida, para ti,
E ponho meus versos de lado.

JOSEPH CAMPBELL

Snow

Hills that were dark
At spring-time last night
Now in the dawn-ring
Glimmer cold and white.

Neve

Montes outrora escuros
No remanso da noite passada
Agora no anel da alvorada
Luzem frios e brancos.

The Dawn Whiteness

The dawn whiteness.

A bank of slate-grey cloud lying heavily over it.

The moon, like a hunted thing, dropping into the cloud.

O Branco da Alvorada

O branco da alvorada.

Um banco de nuvem cinza-ardósia paira pesado sobre ele.

A lua, como uma presa, mergulha na nuvem.

Night, and I Travelling

Night, and I travelling.
An open door by the wayside,
Throwing out a shaft of warm yellow light.
A whiff of peat-smoke;
A gleam of delf on the dresser within;
A woman's voice crooning, as if to a child.
I pass on into the darkness.

É Noite, e Eu Viajo

É noite, e eu viajo.
Uma porta aberta, à beira da estrada,
Lança um raio de luz quente e amarela.
Um bafejar de turfa;
Um brilho de louça no aparador dentro da casa;
Uma voz de mulher cantarolando, como para uma criança.
Eu passo rumo à escuridão.

DES IMAGISTES (1914)

RICHARD ALDINGTON

Au Vieux Jardin

I have sat here happy in the gardens,
Watching the still pool and the reeds
And the dark clouds
Which the wind of the upper air
Tore like the green leafy boughs
Of the divers-hued trees of late summer;
But though I greatly delight
In these and the water-lilies,
That which sets me nighest to weeping
Is the rose and white color of the smooth flag-stones,
And the pale yellow grasses
Among them.

Au Vieux Jardin

Neste jardim feliz eu me sento,
Fitando o quieto lago e os juncos
E as nuvens escuras
Que o vento pairando
Rompeu como os verdes ramos de folhas
Das árvores de fim de verão, coloridas por mergulhões;
Mas embora elas muito me deleitem,
E os lótus,
O que mais me leva ao pranto
É a cor rosa e branca dos lisos lajeados,
E as pálidas relvas amarelas
Entre eles.

Beauty Thou Hast Hurt Me Overmuch

The light is a wound to me.
The soft notes
Feed upon the wound.

Where wert thou born
O thou woe
That consumest my life?
Whither comest thou?

Toothed wind of the seas,
No man knows thy beginning.
As a bird with strong claws
Thou woundest me,
O beautiful sorrow.

Beleza, Demasiado Me Feriste

A luz é para mim uma ferida.
As amenas notas
Alimentam a ferida.

Onde nasceste,
Ó pesar,
Que consumiste minha vida?
De onde vieste?

Agudo vento dos mares,
Ninguém conhece o teu início.
Como um pássaro de fortes garras
Tu me feriste,
Ó formosa dor.

The River

I

I drifted along the river
Until I moored my boat
By these crossed trunks.

Here the mist moves
Over fragile leaves and rushes,
Colourless waters and brown fading hills.
She has come from beneath the trees,
Moving within the mist,
A floating leaf.

II

O blue flower of the evening,
You have touched my face
With your leaves of silver.

Love me for I must depart.

O Rio

I

Navegava pelo rio
E ancorei meu barco
Junto a troncos cruzados.

Aqui a bruma se move
Sobre frágeis folhas e juncos,
Águas incolores e montes amarronzados.
Ela surgiu sob as árvores,
Movendo-se em meio à bruma,
Uma folha flutuante.

II

Ó flor azul do entardecer,
Tocaste-me a face
Com tuas folhas de prata.

Me ama, pois eu devo partir.

HILDA DOOLITTLE (H. D.)

Sitalkas

Thou art come at length
More beautiful
Than any cool god
In a chamber under
Lycia's far coast,
Than any high god
Who touches us not
Here in the seeded grass.
Aye, than Argestes
Scattering the broken leaves.

Sitalkas

Vieste enfim
Mais belo
Que um deus frio
Numa câmara sob
A distante costa da Lícia,
Que um deus elevado
Que a nós não tocasse
Nesta relva germinada.
Ó sim, que Argestes
Dispersando as folhas partidas.

Priapus

Keeper of Orchards

I saw the first pear
As it fell.
The honey-seeking, golden-banded,
The yellow swarm
Was not more fleet than I,
(Spare us from loveliness!)
And I fell prostrate,
Crying,
“Thou hast flayed us with thy blossoms;
Spare us the beauty
Of fruit-trees!”

The honey-seeking
Paused not,
The air thundered their song,
And I alone was prostrate.

O rough-hewn
God of the orchard,
I bring thee an offering;
Do thou, alone unbeautiful
(Son of the god),
Spare us from loveliness.

The fallen hazel-nuts,
Stripped late of their green sheaths,
The grapes, red-purple,
Their berries
Dripping with wine,
Pomegranates already broken,
And shrunken figs,
And quinces untouched,
I bring thee as offering.

Priapo

Guardião dos Pomares

Vi a primeira pera

Cair.

As melíferas, em listras douradas,

O enxame amarelo

Não mais célere que eu

(Resguarda-nos da candura!)

E prostrei-me ao chão,

Clamando:

“Despiste-nos com teus frutos;

Resguarda-nos da beleza

Das árvores de fruto!”

As melíferas

Incessantes,

O ar trovejando seu canto,

E eu em prostrada solidão.

Ó deus do pomar,

Talhado em tosco,

A ti eu trago uma oferenda;

Tu, sozinho em desaprumo

(Filho do deus),

Resguarda-nos da beleza!

As avelãs caídas,

Tardamente despidas de suas verdes cascas,

As uvas, vermelho púrpura,

Suas bagas

Gotejando vinho,

Romãs já fendidas

E figos ressequidos

E marmelos intocados

A ti eu trago em oferenda.

F. S. FLINT

London

London, my beautiful,
It is not the sunset
Nor the pale green sky
Shimmering through the curtain
Of the silver birch,
Nor the quietness;
It is not the hopping
Of birds
Upon the lawn,
Nor the darkness
Stealing over all things
That moves me.

But as the moon creeps slowly
Over the tree-tops
Among the stars,
I think of her
And the glow her passing
Sheds on men.

London, my beautiful,
I will climb
Into the branches
To the moonlit tree-tops,
That my blood may be cooled
By the wind.

Londres

Londres, minha bela,
Não é o ocaso
Nem o céu esverdeado
Cintilando através da cortina
Da bétula de prata,
Nem o silêncio;
Não é o saltar
De pássaros
Sobre a relva,
Nem a escuridão
Invadindo todas as coisas
Que me comove.

Mas ao lento vagar da lua
Nos topos das árvores
Entre as estrelas,
Eu penso nela
E no brilho que seus passos
Lançam sobre os homens.

Londres, minha bela,
Subirei
Aos galhos
Dos topos das árvores que a lua ilumina
Para que o vento
Esfrie o meu sangue.

The Swan

Under the lily shadow
And the gold
And the blue and mauve
That the whin and the lilac
Pour down on the water,
The fishes quiver.

Over the green gold leaves
And the rippled silver
And the tarnished copper
Of its neck and beak,
Toward the deep black water
Beneath the arches
The swan floats slowly.

Into the dark of the arch the swan floats
And into the black depth of my sorrow
It bears a white rose of flame.

O Cisne

À sombra do lírio
E do ouro
E do azul e malva
Que o arbusto e o lilás
Lançam na água,
Os peixes estremecem.

Sobre as frias folhas verdes
E a prata ondulada
E o cobre opaco
De seu colo e bico,
Rumo à funda água negra
Sob os arcos,
Nada o cisne lentamente.

Contra o escuro do arco nada o cisne
E para o fundo negro da minha dor
Ele traz uma rosa branca de fogo.

AMY LOWELL

In a Garden

Gushing from the mouths of stone men
To spread at ease under the sky
In granite-lipped basins,
Where iris dabble their feet
And rustle to a passing wind,
The water fills the garden with its rushing,
In the midst of the quiet of close-clipped lawns.

Damp smell the ferns in tunnels of stone,
Where trickle and plash the fountains,
Marble fountains, yellowed with much water.

Splashing down moss-tarnished steps
It falls, the water;
And the air is throbbing with it.
With its gurgling and running.
With its leaping, and deep, cool murmur.

And I wished for night and you.
I wanted to see you in the swimming-pool,
White and shining in the silver-flecked water.
While the moon rode over the garden,
High in the arch of night,
And the scent of the lilacs was heavy with stillness.

Night, and the water, and you in your whiteness, bathing!

Num Jardim

Vertendo da boca de homens pétreos
A espalhar-se tranquila sob o céu
Em vasos labiados de granito,
Onde íris molham seus pés
E sussurram ao vento que passa,
A água enche o jardim de pressa
Em meio às quietas relvas aparadas.

Úmido olor de avencas em túneis de pedra,
Onde escoam e espirram as fontes,
Fontes de mármore, amareladas pela água.

Jorrando em degraus de musgo opacos
Cai a água
E com ela o ar ressoante.
Ela, borbulhante, em correnteza.
Ela, palpitante, funda e fria, murmurante.

E eu desejava a noite, e a ti.
Queria ver-te na piscina,
Alvo e brilhante na água prateada.
A percorrer o jardim, a lua
Alta no arco da noite,
E em sossego pesa o aroma dos lilases.

A noite, e a água, e o alvor em ti, banhando-se!

FORD MADDOX HUEFFER

In The Little Old Market-Place
(To the Memory of A. V.)

It rains, it rains,
From gutters and drains
And gargoyles and gables:
It drips from the tables
That tell us the tolls upon grains,
Oxen, asses, sheep, turkeys and fowls
Set into the rain-soaked wall
Of the old Town Hall.

The mountains being so tall
And forcing the town on the river,
The market's so small
That, with the wet cobbles, dark arches and all,
The owls
(For in dark rainy weather the owls fly out
Well before four), so the owls
In the gloom
Have too little room
And brush by the saint on the fountain
In veering about.

The poor saint on the fountain!
Supported by plaques of the giver
To whom we're beholden;
His name was de Sales
And his wife's name von Mangel.
(Now is he a saint or archangel?)
He stands on a dragon
On a ball, on a column
Gazing up at the vines on the mountain:
And his falchion is golden
And his wings are all golden.
He bears golden scales
And in spite of the coils of his dragon, without hint of alarm or invective
Looks up at the mists on the mountain.

(Now what saint or archangel
Stands winged on a dragon,
Bearing golden scales and a broad bladed sword all golden?
Alas, my knowledge

Of all the saints of the college,
Of all these glimmering, olden
Sacred and misty stories
Of angels and saints and old glories...
Is sadly defective.)
The poor saint on the fountain...

On top of his column
Gazes up sad and solemn.
But is it towards the top of the mountain
Where the spindrift haze is
That he gazes?
Or is it into the casement
Where the girl sits sewing?
There's no knowing.

Hear it rain!
And from eight leaden pipes in the ball he stands on
That has eight leaden and copper bands on,
There gurgle and drain
Eight dribblets of water down into the basin.

And he stands on his dragon
And the girl sits sewing
High, very high in her casement
And before her are many geraniums in a parket
All growing and blowing
In box upon box
From the gables right down to the basement
With frescoes and carvings and paint...

The poor saint!
It rains and it rains,
In the market there isn't an ox,
And in all the emplacement
For waggons there isn't a waggon,
Not a stall for a grape or a raisin,
Not a soul in the market
Save the saint on his dragon
With the rain dribbling down in the basin,
And the maiden that sews in the casement.

They are still and alone,
Mutterseelens alone,
And the rain dribbles down from his heels and his crown,
From wet stone to wet stone.

It's grey as at dawn,
And the owls, grey and fawn,
Call from the little town hall
With its arch in the wall,
Where the fire-hooks are stored.

From behind the flowers of her casement
That's all gay with the carvings and paint,
The maiden gives a great yawn,
But the poor saint—
No doubt he's as bored!
Stands still on his column
Uplifting his sword
With never the ease of a yawn
From wet dawn to wet dawn...

No Pequeno Mercado Antigo
(À Memória de A. V.)

Chove, chove
Das calhas e sarjetas
Das gárgulas e cumeeiras:
Goteja das tábuas
De preço sobre os grãos;
Bois, burros, carneiros, perus e frangos
Param diante do muro encharcado
Da velha Prefeitura.

Os montes, tão altos,
Lançam a cidade no rio;
O mercado, tão pequeno,
De pedras úmidas e arcos escuros,
Limita o voo das corujas
(Que, com a chuva e o escuro, fogem
em plena madrugada), e elas,
Em meio à treva
E ao aperto,
Roçam o santo na fonte
Em movimento.

O pobre santo na fonte!
Apoiado sobre as placas do doador,
Que contemplamos;
Chamava-se de Sales
E sua mulher, von Mangel.
(Será um santo ou arcanjo, hoje?)
Se ergue sobre um dragão
Sobre uma bola e coluna
Mirando as vinhas no monte:
E dourado é seu alfanje
E douradas suas asas.
Tem escamas douradas
E, a despeito as espiras do dragão, sem sinal de alarme ou invectiva
Fita a névoa no monte.

(Que santo ou arcanjo, hoje,
Se ergue alado sobre um dragão,
Com escalas douradas e uma ampla espada laminada, também dourada?
Pobre de mim, que pouco sei
Dos santos da escola,
Das vibrantes e antigas
Sagradas histórias nebulosas

De anjos e santos e antigas glórias...
O pobre santo na fonte...

No topo de sua coluna
Mira triste e solene.
Será que ele mira
Rumo ao topo do monte
Mergulhado em névoa?
Ou para o postigo
Onde a moça sentada costura?
Não se sabe.

Ouçam a chuva!
E ele se ergue sobre a bola com oito canos de chumbo
Com oito faixas de cobre e chumbo,
E gorgolejam e escorrem
Oito gotas d'água na bacia.

E ele se ergue em seu dragão
E a moça sentada costura
Bem ao alto em seu postigo
E a sua frente gerânios enchem um parquete
Crescendo e voando
Sobre todas as caixas
Das arestas ao porão
Com afrescos e esculturas e tintas...

O pobre santo!
Chove sem parar,
No mercado não há nenhum boi
E no depósito inteiro
De carroças nenhuma carroça
Nenhuma banca de uva ou passa,
Nenhuma alma no mercado
Salvo o santo em seu dragão
E as gotas chovendo na bacia
E a donzela costurando no postigo.

Estão quietos e sozinhos,
Em solidão de alma materna,
E a chuva escorre de seus saltos e coroa,
De cada pedra úmida.
Cinza como a alvorada
E as corujas, cinza e castanho,
Cantam da pequena prefeitura

Com seu arco no muro
Onde ficam os restelos.

De trás das flores do postigo
Entre as alegres esculturas e pinturas,
A donzela boceja longamente
Mas o pobre santo –
Também entediado! –
Prossegue parado na coluna
Erguendo sua espada
Sem nunca bocejar
A cada úmida alvorada...

ALLEN UPWARD

Scented Leaves from a Chinese Jar

THE BITTER PURPLE WILLOWS

Meditating on the glory of illustrious lineage I lifted up my eyes and beheld the bitter purple willows growing round the tombs of the exalted Mings.

THE GOLD FISH

Like a breath from hoarded musk,
Like the golden fins that move
Where the tank's green shadows part –
Living flames out of the dusk –
Are the lightning throbs of love
In the passionate lover's heart.

THE INTOXICATED POET

A poet, having taken the bridle off his tongue, spoke thus: "More fragrant than the heliotrope, which blooms all the year round, better than vermilion letters on tablets of sendal, are thy kisses, thou shy one!"

THE JONQUILS

I have heard that a certain princess, when she found that she had been married by a demon, wove a wreath of jonquils and sent it to the lover of former days.

THE MERMAID

The sailor boy who leant over the side of the Junk of Many Pearls, and combed the green tresses of the sea with his ivory fingers, believing that he had heard the voice of a mermaid, cast his body down between the waves.

THE MIDDLE KINGDOM

The emperors of fourteen dynasties, clad in robes of yellow silk embroidered with the Dragon, wearing gold diadems set with pearls and rubies, and seated on thrones of incomparable ivory, have ruled over the Middle Kingdom for four thousand years.

THE MILKY WAY

My mother taught me that every night a procession of junks carrying lanterns moves silently across the sky, and the water sprinkled from their paddles falls to the earth in the

form of dew. I no longer believe that the stars are junks carrying lanterns, no longer that the dew is shaken from their oars.

THE SEA-SHELL

To the passionate lover, whose sighs come back to him on every breeze, all the world is like a murmuring sea-shell.

THE SWALLOW TOWER

Amid a landscape flickering with poplars, and netted by a silver stream, the Swallow Tower stands in the haunts of the sun. The winds out of the four quarters of heaven come to sigh around it, the clouds forsake the zenith to bathe it with continuous kisses. Against its sun-worn walls a sea of orchards breaks in white foam; and from the battlements the birds that flit below are seen like fishes in a green moat. The windows of the Tower stand open day and night; the winged Guests come when they please, and hold communication with the unknown Keeper of the Tower.

Folhas Aromáticas de um Jarro Chinês

OS AMARGOS SALGUEIROS PÚRPURA

Meditando sobre a glória da ilustre linhagem, levantei meus olhos e fitei os amargos salgueiros púrpura crescendo ao redor das tumbas dos exaltados Mings.

O DOURADO

Como um olor de almíscar carregado
Como barbatanas de ouro que se movem
No tanque onde sombras verdes se partem –
Vívidas chamas, e crepusculares –
São os lampejos do amor, seus pulsares –
No coração do amante apaixonado.

O POETA INTOXICADO

Um poeta, sem rédeas na língua, disse assim: “Mais fragrantes que o heliotrópio, que floresce o ano todo, melhores que as letras vermelhas em blocos de sândalo são teus beijos, ó tímida moça!”

OS JUNQUILHOS

Ouvi dizer que uma princesa, ao descobrir que se casara com um demônio, teceu uma grinalda de junquinhos e a enviou ao antigo amor.

A SEREIA

O pequeno marinheiro, debruçado sobre um dos lados do Junco de Muitas Pérolas, penteava as tranças verdes do mar com seus dedos de marfim e, crendo haver escutado a voz de uma sereia, lançou seu corpo por entre as ondas.

O REINO DO MEIO

Os imperadores de catorze dinastias, trajando togas de seda amarela bordadas com o Dragão, usando diademas de ouro ornadas de pérolas e rubis, e sentados em tronos de incomparável marfim, governam o Reino do Meio há quatro mil anos.

A VIA LÁCTEA

Minha mãe ensinou-me que toda noite uma procissão de juncos portando lanternas se move silenciosamente pelo céu, e a água respingada de seus cascos cai na terra na forma de orvalho. Não creio mais que as estrelas são juncos portando lanternas, nem que o orvalho se revolve de seus remos.

A CONCHA DO MAR

Ao amante apaixonado, cujos suspiros se lhe retornam a cada brisa, o mundo todo é como uma concha do mar murmurante.

A TORRE DA ANDORINHA

Em meio a uma paisagem repleta de álamos, e umedecida por um riacho de prata, a Torre da Andorinha ergue-se na presença do sol. Os ventos além das quatro quadras do céu vêm sussurrar em torno dela, as nuvens abandonam o zênite para banhá-la com beijos contínuos. De encontro a seus muros insolados um mar de pomares rebenta na espuma branca; e das ameias os pássaros que revoam abaixo se veem como peixes em um grande fosso. As janelas da Torre permanecem abertas dia e noite; os Convivas alados vêm quando querem, e se comunicam com o desconhecido Guardião da Torre.

JOHN CURNOS after K. Tetmaier

The Rose

I remember a day when I stood on the sea shore at Nice, holding a scarlet rose in my hands.

The calm sea, caressed by the sun, was brightly garmented in blue, veiled in gold, and violet, verging on silver.

Gently the waves lapped the shore, and scattering into pearls, emeralds and opals, hastened towards my feet with a monotonous, rhythmical sound, like the prolonged note of a single harp-string.

High in the clear, blue-golden sky hung the great, burning disc of the sun.

White seagulls hovered above the waves, now barely touching them with their snow-white breasts, now rising anew into the heights, like butterflies over the green meadows...

Far in the east, a ship, trailing its smoke, glided slowly from sight as though it had foundered in the waste.

I threw the rose into the sea, and watched it, caught in the wave, receding, red on the snow-white foam, paler on the emerald wave.

And the sea continued to return it to me, again and again, at last no longer a flower, but strewn petals on restless water.

So with the heart, and with all proud things. In the end nothing remains but a handful of petals of what was once a proud flower...

A Rosa

Eu me lembro do dia em que fiquei na praia de Nice, uma rosa escarlate nas mãos.
O mar calmo, sob as carícias do sol, reluzia ornado em azul, velado em ouro e violeta, beirando o prata.

Suavemente, as ondas marulhavam na praia e, dispersando-se em pérolas, esmeraldas e opalas lançavam-se sobre meus pés em som monótono, ritmado, como a nota prolongada de uma única corda de harpa.

Alto no céu claro e dourado de azul jazia o sol, grande disco em chamas.

Gaivotas brancas sobrevoavam as ondas, ora quase as tocando com seus peitos cor de neve, ora reerguendo-se às alturas como borboletas sobre os prados verdes...

Distante, ao leste, trilhando sua fumaça, um navio deslizava lentamente até perder-se de vista, como sumindo no deserto.

Lancei a rosa ao mar, e olhei-a tomar-se pela onda, esmaecendo, rubra na espuma cor de neve, mais pálida na onda esmeralda.

E o mar continuava a devolvê-la para mim, incessantemente, ora não mais uma flor, mas pétalas esparsas em água revolta.

E assim o coração, e todas as coisas preciosas. Enfim nada permanece, mas um punhado de pétalas do que ora foi uma flor preciosa...

SOME IMAGIST POETS (1915)

PREFACE

In March, 1914, a volume appeared entitled 'Des Imagistes'. It was a collection of the work of various young poets, presented together as a school. This school has been widely discussed by those interested in new movements in the arts, and has already become a household word. Differences of taste and judgment, however, have arisen among the contributors to that book; growing tendencies are forcing them along different paths. Those of us whose work appears in this volume have therefore decided to publish our collection under a new title, and we have been joined by two or three poets who did not contribute to the first volume, our wider scope making this possible.

In this new book we have followed a slightly different arrangement to that of our former Anthology. Instead of an arbitrary selection by an editor, each poet has been permitted to represent himself by the work he considers his best, the only stipulation being that it should not yet have appeared in book form. A sort of informal committee – consisting of more than half the authors here represented – have arranged the book and decided what should be printed and what omitted, but, as a general rule, the poets have been allowed absolute freedom in this direction, limitations of space only being imposed upon them. Also, to avoid any appearance of precedence, they have been put in alphabetical order.

As it has been suggested that much of the misunderstanding of the former volume was due to the fact that we did not explain ourselves in a preface, we have thought it wise to tell the public what our aims are, and why we are banded together between one set of covers.

The poets in this volume do not represent a clique. Several of them are personally unknown to the others, but they are united by certain common principles, arrived at independently. These principles are not new; they have fallen into desuetude. They are the essentials of all great poetry, indeed of all great literature, and they are simply these:

1. To use the language of common speech, but to employ always the *exact* word, not the nearly-exact, nor the merely decorative word.
2. To create new rhythms – as the expression of new moods – and not to copy old rhythms, which merely echo old moods. We do not insist on 'free-verse' as the only method of writing poetry. We fight for it as for a principle of liberty. We believe that the individuality of a poet may often be better expressed in free-verse than in conventional forms. In poetry, a new cadence means a new idea.
3. To allow absolute freedom in the choice of subject. It is not good art to write badly about aeroplanes and automobiles; nor is it necessarily bad art to write well about the past. We believe passionately in the artistic value of modern life, but we wish to point out that there is nothing so uninspiring nor so old-fashioned as an aeroplane of the year 1911.

4. To present an image (hence the name: "Imagist"). We are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly and not deal in vague generalities, however magnificent and sonorous. It is for this reason that we oppose the cosmic poet, who seems to us to shirk the real difficulties of art.
5. To produce poetry that is hard and clear, never blurred nor indefinite.
6. Finally, most of us believe that concentration is of the very essence of poetry.

The subject of free-verse is too complicated to be discussed here. We may say briefly, that we attach the term to all that increasing amount of writing whose cadence is more marked, more definite, and closer knit than that of prose, but which is not so violently nor so obviously accented as the so-called "regular verse." We refer those interested in the question to the Greek Melic poets, and to the many excellent French studies on the subject by such distinguished and well-equipped authors as Remy de Gourmont, Gustave Hahn, Georges Duhamel, Charles Vildrac, Henri Ghéon, Robert de Souza, André Spire, etc.

We wish it to be clearly understood that we do not represent an exclusive artistic sect; we publish our work together because of a mutual artistic sympathy, and we propose to bring out our cooperative volume each year for a short term of years, until we have made a place for ourselves and our principles such as we desire.

PREFÁCIO

Em março de 1914, apareceu um volume intitulado “Des Imagistes”. Era uma coletânea da obra de vários poetas jovens, apresentados juntos como uma escola. Esta escola tem sido amplamente discutida por aqueles interessados em novos movimentos nas artes, e já se tornou uma palavra familiar. Diferenças de gosto e opinião, no entanto, surgiram entre os colaboradores daquele livro; tendências crescentes estão lançando-os em caminhos diferentes. Aqueles entre nós cuja obra aparece neste volume decidimos, assim, publicar nossa coletânea sob um novo título, e a nós juntaram-se dois ou três poetas que não contribuíram para o primeiro volume, o que foi possível graças a nosso escopo mais amplo.

Neste novo livro, seguimos uma disposição um pouco diferente daquela de nossa Antologia anterior. Em vez de uma seleção arbitrária feita por um editor, foi permitido a cada poeta ser representado pela obra que considere a sua melhor, sendo a única estipulação que ela ainda não haja aparecido na forma de livro. Uma espécie de comitê informal – consistindo em mais da metade dos autores aqui representados – organizou o livro e decidiu o que deveria ser publicado ou omitido, mas, via de regra, os poetas tiveram absoluta liberdade nesse sentido, sendo-lhes impostas apenas limitações de espaço. Além disso, para evitar qualquer sinal de precedência, eles foram colocados em ordem alfabética.

Como se tem sugerido que boa parte da má-compreensão do volume anterior deveu-se ao fato de que nós não nos explicamos em um prefácio, consideramos prudente dizer ao público quais são nossos objetivos, e por que estamos rotulados juntos entre um par de capas.

Os poetas deste volume não representam um grupo fechado. Vários deles não se conhecem pessoalmente, mas estão unidos por certos princípios comuns, a que chegaram de forma independente. Estes princípios não são novos; caíram em desuso. Eles são os pressupostos básicos de toda grande poesia, na verdade de toda grande literatura, e são simplesmente os seguintes:

1. Usar a linguagem do discurso comum, mas empregar sempre a palavra *exata*, não a quase exata, nem a palavra meramente decorativa.
2. Criar novos ritmos – como expressão de novos ânimos – e não copiar velhos ritmos, que meramente ecoam velhos ânimos. Não insistimos no ‘verso livre’ como o único método de escrever poesia. Lutamos por ele como um princípio de liberdade. Acreditamos que a individualidade de um poeta possa frequentemente ser mais bem expressa em verso livre do que em formas convencionais. Em poesia, uma nova cadência significa uma nova ideia.
3. Permitir liberdade absoluta na escolha do assunto. Não é boa arte escrever mal sobre aviões e automóveis; nem é necessariamente má arte escrever bem sobre o passado. Acreditamos apaixonadamente no valor artístico da vida moderna, mas

desejamos apontar para o fato de que não há nada tão desinspirador nem tão ultrapassado quanto um avião do ano de 1911.

4. Apresentar uma imagem (daí o nome: “Imagismo”). Não somos uma escola de pintores, mas acreditamos que a poesia deve representar pormenores exatamente e não operar em generalidades vagas, ainda que magníficas e sonoras. É por essa razão que nos opomos ao poeta cósmico, que nos parece esquivar-se das reais dificuldades da arte.
5. Produzir poesia que seja dura e clara, nunca obscura nem indefinida.
6. Finalmente, a maioria de nós acredita que a concentração é a própria essência da poesia.

O assunto do verso livre é muito complicado para ser discutido aqui. Podemos dizer brevemente que associamos o termo a todo aquele volume crescente de escrita cuja cadência é mais marcada, mais definida e mais firmemente urdida do que a da prosa, mas que não é tão violentamente nem tão obviamente acentuada quanto o assim chamado “verso regular”. Remetemos os interessados na questão aos poetas mélicos gregos e aos muitos estudos franceses excelentes sobre o assunto, de autores tão destacados e bem-fundamentados como Remy de Gourmont, Gustave Hahn, Georges Duhamel, Charles Vildrac, Henri Ghéon, Robert de Souza, André Spire etc.

Desejamos que seja claramente compreendido que nós não representamos um secto artístico exclusivo; publicamos nosso trabalho juntos devido a uma afinidade artística mútua, e propomos realizar nosso volume cooperativo todo ano durante um curto período de anos, até havermos estabelecido um lugar para nós e nossos princípios tal como aspiramos.

RICHARD ALDINGTON

Childhood

I

The bitterness, the misery, the wretchedness of childhood
Put me out of love with God.
I can't believe in God's goodness;
I can believe
In many avenging gods.
Most of all I believe
In gods of bitter dullness,
Cruel local gods
Who scared my childhood.

II

I've seen people put
A chrysalis in a match-box,
"To see," they told me, "what sort of moth would come."
But when it broke its shell
It slipped and stumbled and fell about its prison
And tried to climb to the light
For space to dry its wings.
That's how I was.
Somebody found my chrysalis
And shut it in a match-box.
My shrivelled wings were beaten,
Shed their colours in dusty scales
Before the box was opened
For the moth to fly.

III

I hate that town;
I hate the town I lived in when I was little;
I hate to think of it.
There were always clouds, smoke, rain
In that dingy little valley.
It rained; it always rained.
I think I never saw the sun until I was nine –
And then it was too late;
Everything's too late after the first seven years.
The long street we lived in
Was duller than a drain
And nearly as dingy.
There were the big College
And the pseudo-Gothic town-hall.

There were the sordid provincial shops –
The grocer's, and the shops for women,
The shop where I bought transfers,
And the piano and gramophone shop
Where I used to stand
Staring at the huge shiny pianos and at the pictures
Of a white dog looking into a gramophone.

How dull and greasy and grey and sordid it was!
On wet days – it was always wet –
I used to kneel on a chair
And look at it from the window.

The dirty yellow trams
Dragged noisily along
With a clatter of wheels and bells
And a humming of wires overhead.
They threw up the filthy rain-water from the hollow lines
And then the water ran back
Full of brownish foam bubbles.

There was nothing else to see –
It was all so dull –
Except a few grey legs under shiny black umbrellas
Running along the grey shiny pavements;
Sometimes there was a waggon
Whose horses made a strange loud hollow sound
With their hoofs
Through the silent rain.

And there was a grey museum
Full of dead birds and dead insects and dead animals
And a few relics of the Romans – dead also.
There was a sea-front,
A long asphalt walk with a bleak road beside it,
Three piers, a row of houses,
And a salt dirty smell from the little harbour.

I was like a moth –
Like one of those grey Emperor moths
Which flutter through the vines at Capri.
And that damned little town was my match-box,
Against whose sides I beat and beat
Until my wings were torn and faded, and dingy
As that damned little town.

IV

At school it was just as dull as that dull High Street.
The front was dull;
The High Street and the other street were dull –
And there was a public park, I remember,
And that was damned dull, too,
With its beds of geraniums no one was allowed to pick,
And its clipped lawns you weren't allowed to walk on,
And the gold-fish pond you mustn't paddle in,
And the gate made out of a whale's jaw-bones,
And the swings, which were for "Board-School children,"
And its gravel paths.
And on Sundays they rang the bells,
From Baptist and Evangelical and Catholic churches.
They had a Salvation Army.
I was taken to a High Church;
The parson's name was Mowbray,
"Which is a good name but he thinks too much of it –"
That's what I heard people say.
I took a little black book
To that cold, grey, damp, smelling church,
And I had to sit on a hard bench,
Wriggle off it to kneel down when they sang psalms
And wriggle off it to kneel down when they prayed,
And then there was nothing to do
Except to play trains with the hymn-books.
There was nothing to see,
Nothing to do,
Nothing to play with,
Except that in an empty room upstairs
There was a large tin box
Containing reproductions of the Magna Charta,
Of the Declaration of Independence
And of a letter from Raleigh after the Armada.
There were also several packets of stamps,
Yellow and blue Guatemala parrots,
Blue stags and red baboons and birds from Sarawak,
Indians and Men-of-war
From the United States,
And the green and red portraits
Of King Francobello
Of Italy.

V

I don't believe in God.

I do believe in avenging gods

Who plague us for sins we never sinned

But who avenge us.

That's why I'll never have a child,

Never shut up a chrysalis in a match-box

For the moth to spoil and crush its bright colours,

Beating its wings against the dingy prison-wall.

Infância

I

A amargura, a miséria, a desolação da infância
Puseram-me em desamor com Deus.
Não consigo crer na bondade de Deus;
Só consigo crer
Em muitos deuses vingativos.
Antes de tudo eu creio
Em deuses de amargo tédio,
Cruéis deuses locais
Que me apavoravam a infância.

II

Já vi gente enfiar
Crisálida em caixa de fósforo
“Pra ver”, me diziam, “que tipo de mariposa vai sair”.
Mas quando ela quebrava sua casca
Escorregava, tropeçava e caía perto de sua cela
E tentava subir até a luz
Para que o ar secasse suas asas.
Assim era eu.
Alguém achou minha crisálida
E encerrou-a numa caixa de fósforo.
Minhas asas esmagadas romperam-se,
Perderam suas cores em cascas poeirentas
Antes de a caixa se abrir
Para a mariposa voar.

III

Odeio aquela cidade
Odeio a cidade onde eu vivia na infância
Odeio pensar nela.
Havia sempre nuvens, fumaça e chuva
Naquele valezinho imundo.
Chovia; sempre chovia.
Acho que nunca vi o sol até os nove anos –
E então era tarde demais;
Tudo é tarde demais depois dos primeiros sete anos.

A longa rua onde vivíamos
Era mais sem graça que um bueiro
E quase tão imunda quanto.
Havia a grande Universidade
E a prefeitura pseudogótica.
Havia as sórdidas lojinhas de província

A quitanda, as lojas femininas
A loja onde eu comprava passagens
E a loja de pianos e gramofones
Onde eu costumava ficar
Observando os enormes pianos brilhantes e as fotos
De um cachorro branco mirando um gramofone.

Como tudo aquilo era sem graça e viscoso e cinzento e sórdido!
Nos dias chuvosos – estava sempre chuvoso –
Costumava ajoelhar numa cadeira
E olhar o dia pela janela.

Os bondes sujos e amarelos
Arrastavam-se ruidosamente
Com um barulho de rodas e sinos
E um zumbido de fios passando por cima.
Eles vomitavam a água nojenta da chuva pelas calhas
E então a água retornava
Cheia de bolhas de espuma pardacentas.

Não havia mais nada pra ver –
Tudo aquilo era tão sem graça –
Exceto algumas pernas cinzentas, sob guarda-chuvas pretos e brilhantes
Correndo pelas calçadas cinzentas e brilhantes;
Às vezes havia uma carroça
Cujos cavalos faziam um estranho som oco e estridente
Com seus cascos
No meio da chuva silenciosa.

E havia um museu cinzento
Cheio de pássaros mortos e insetos mortos e animais mortos
E algumas relíquias dos Romanos – também mortos.
Havia uma frente marítima,
Um longo caminho de asfalto com uma via deserta ao lado,
Três píers, uma fila de casas
E um odor salino vindo do pequeno porto.

Eu era como uma mariposa –
Como uma daquelas mariposas imperiais cinzentas
Que esvoaçam pelas vinhas de Capri.
E aquela maldita cidadezinha
Era minha caixa-de-fósforo
E contra os seus lados eu me debatia mil vezes
Até que minhas asas ficassem rotas e desbotadas, tão imundas
Como aquela maldita cidadezinha.

IV

Na escola tudo era tão sem graça quanto aquela sem graça Rua Principal.

A entrada era sem graça;

A Rua Principal e a outra rua eram

Sem graça –

E havia um parque público, bem me lembro,

Que era sem graça pra danar, também,

Com seus canteiros de gerânios que ninguém podia colher,

E seus gramados aparados onde ninguém podia passar,

E o lago de dourados onde ninguém podia molhar os pés,

E o portão feito de mandíbulas de baleia,

E os balanços para as “Crianças do Internato”

E seus caminhos de pedra.

E aos Domingos tocavam os sinos,

Das igrejas Batista, Evangélica e

Católica.

Tinham um Exército da Salvação.

Fui levado a uma High Church;

O nome do pastor era Mowbray,

“Que é um bom nome, mas ele o valoriza demais” –

Eis o que eu ouvia as pessoas dizerem.

Eu levava um livrinho preto

Para aquela igreja fria, cinzenta, úmida e fétida,

E tinha de me sentar num banco duro,

De me levantar para me ajoelhar quando cantavam salmos

E dele me levantar para me ajoelhar quando rezavam,

E depois não havia nada pra fazer

A não ser brincar de trenzinho com os hinários.

Não havia nada pra ver,

Nada pra fazer,

Nada com que brincar,

Só havia uma grande caixa de latão

Em um quarto vazio no andar de cima

Contendo reproduções da Magna

Carta,

Da Declaração da Independência

E de uma carta de Raleigh depois da Armada.

Havia também vários pacotes de

Selos,

Papagaios amarelos e azuis da Guatemala,

Cervos azuis e babuínos vermelhos e pássaros de Sarawak,

Índios e Guerreiros

Dos Estados Unidos,

E os retratos verdes e vermelhos

Do Rei Francobello

Da Itália.

V

Não creio em Deus.

Creio em deuses vingativos

Que nos amaldiçoam por pecados que nunca cometemos.

Mas que se vingam mesmo assim.

Por isso nunca terei filhos,

Nunca prenderei crisálidas em caixas de fósforo

Para estragar e esmagar as cores brilhantes da mariposa,

Batendo suas asas contra a parede imunda da cela.

Epigrams

A Girl

You were that clear Sicilian fluting
That pains our thought even now.
You were the notes
Of cold fantastic grief
Some few found beautiful.

New Love

She had new leaves
After her dead flowers,
Like the little almond-tree
Which the frost hurt.

October

The beech-leaves are silver
For lack of the tree's blood.
At your kiss my lips
Become like the autumn beech-leaves.

Epigramas

Uma Garota

Eras o nítido som de flauta siciliana
Em que ainda hoje nos dói pensar.
Eras as notas
De fantástico e frio pesar
Que alguns poucos achavam belas.

Novo Amor

Ela tinha folhas novas
No lugar das flores mortas,
Como a pequena amendoeira
Que o inverno feriu.

Outubro

As folhas da faia estão prateadas
Pela falta de seiva na árvore.
Com teu beijo meus lábios
Ficam como as folhas da faia no outono.

HILDA DOOLITTLE (H. D.)

The Pool

Are you alive?

I touch you.

You quiver like a sea-fish.

I cover you with my net.

What are you – banded one?

O Tanque

Estás vivo?

Eu te toco.

Tremes como um peixe marinho.

Cubro-te com minha rede.

O que és – vendado?

The Garden

I

You are clear,
O rose, cut in rock,
Hard as the descent of hail.

I could scrape the colour
From the petal,
Like spilt dye from a rock.

If I could break you
I could break a tree.

If I could stir
I could break a tree,
I could break you.

II

O wind,
Rend open the heat,
Cut apart the heat,
Rend it sideways.

Fruit can not drop
Through this thick air:
Fruit can not fall into heat
That presses up and blunts
The points of pears
And rounds the grapes.

Cut the heat,
Plough through it,
Turning it on either side
Of your path.

O Jardim

I

És clara,
Ó rosa, talhada em rocha,
Dura como a queda de granizo.

Eu poderia extrair a cor
Da pétala,
Como tinta jorrada de uma rocha.

Pudera eu te partir,
Eu poderia partir uma árvore.

Pudera eu me mover
Eu poderia partir uma árvore,
Eu poderia te partir.

II

Ó vento,
Rompe o calor,
Fende o calor,
Abre-o em caminhos.

Os frutos não caem
Neste ar espesso:
Os frutos não cedem ao calor
Que expele e embota
As pontas das peras
E arredonda as uvas.

Talha o calor,
Lavra-o aberto,
Voltando-o a um lado
Do teu caminho.

Sea Rose

Rose, harsh rose,
Marred and with stint of petals,
Meagre flower, thin,
Sparse of leaf,

More precious
Than a wet rose,
Single on a stem –
You are caught in the drift.

Stunted, with small leaf,
You are flung on the sand,
You are lifted
In the crisp sand
That drives in the wind.

Can the spice-rose
Drip such acrid fragrance
Hardened in a leaf?

Rosa Marinha

Rosa, áspera rosa,
Em ruína e escassa de pétalas,
Mirrada flor, ressequida,
Parca de folhas,

Mais preciosa
Que uma rosa orvalhada
Sozinha em um ramo –
És colhida em tempestade.

Delgada, com miúdas folhas
Lançam-na sobre a areia,
Erguem-na
Com a encrespada areia
Que corre no vento.

Pode a rosa aromática
Verter tão acre fragrância
Embotada numa folha?

Oread

Whirl up, sea –
Whirl your pointed pines,
Splash your great pines
On our rocks,
Hurl your green over us,
Cover us with your pools of fir.

Oréade

Rodopia, mar –
Rodopia teus pinhos pontiagudos,
Esparsa teus grandes pinhos
Em nossas rochas,
Verte teu verde sobre nós,
Cobre-nos com teus poços de cipreste.

JOHN GOULD FLETCHER

The Blue Symphony

I

The darkness rolls upward.
The thick darkness carries with it
Rain and a ravel of cloud.
The sun comes forth upon earth.
Palely the dawn
Leaves me facing timidly
Old gardens sunken:
And in the gardens is water.
Sombre wrecks – autumnal leaves;
Shadowy roofs
In the blue mist,
And a willow-branch that is broken.
O old pagodas of my soul, how you glittered across green trees!
Blue and cool:
Blue, tremulously,
Blow faint puffs of smoke
Across sombre pools.
The damp green smell of rotted wood;
And a heron that cries from out the water.

II

Through the upland meadows
I go alone.
For I dreamed of someone last night
Who is waiting for me.
Flower and blossom, tell me do you know of her?
Have the rocks hidden her voice?
They are very blue and still.
Long upward road that is leading me,
Light hearted I quit you,
For the long loose ripples of the meadow-grass
Invite me to dance upon them.
Quivering grass
Daintily poised
For her foot's tripping.
O blown clouds, could I only race up like you,
Oh, the last slopes that are sun-drenched and steep!
Look, the sky!

Across black valleys
Rise blue-white aloft
Jagged, unwrinkled mountains, ranges of death.
Solitude. Silence.

III

One chuckles by the brook for me:
One rages under the stone.
One makes a spout of his mouth,
One whispers – one is gone.
One over there on the water
Spreads cold ripples
For me
Enticingly.
The vast dark trees
Flow like blue veils
Of tears
Into the water.
Sour sprites,
Moaning and chuckling,
What have you hidden from me?
"In the palace of the blue stone she lies forever
Bound hand and foot."
Was it the wind
That rattled the reeds together?
Dry reeds, a faint shiver in the grasses.

IV

On the left hand there is a temple:
And a palace on the right-hand side.
Foot-passengers in scarlet
Pass over the glittering tide.
Under the bridge
The old river flows
Low and monotonous
Day after day.
I have heard and have seen
All the news that has been:
Autumn's gold and Spring's green!
Now in my palace
I see foot-passengers
Crossing the river:
Pilgrims of Autumn
In the afternoons.
Lotus pools:

Petals in the water.
Such are my dreams.
For me silks are outspread.
I take my ease, unthinking.

V

And now the lowest pine-branch
Is drawn across the disk of the sun.
Old friends who will forget me soon
I must go on,
Towards those blue death-mountains
I have forgot so long.
In the marsh grasses
There lies forever
My last treasure,
With the hope of my heart.
The ice is glazing over.
Torn lanterns flutter,
On the leaves is snow.
In the frosty evening
Toll the old bell for me
Once, in the sleepy temple.
Perhaps my soul will hear.
Afterglow:
Before the stars peep
I shall creep out into darkness.

A Sinfonia Azul

I

Sobe a escuridão.
A espessa escuridão leva consigo
A chuva e um novelo de nuvem.
O sol avança sobre a terra.
Palidamente a alvorada
Intimida-me diante
De velhos jardins submersos:
E há água nos jardins.
Sombrias ruínas – folhas outonais;
Sombrosos telhados
Na névoa azul,
E um galho de chorão partido.
Ó velhos pagodes de minha alma, como reluzíeis pelas verdes árvores!
Azul e frio:
Azuis, tremulamente,
Sopram vagos bafos de fumaça
Através de sombrias poças.
O verde aroma úmido de madeira podre;
E um grito de garça vem da água.

II

Pelos altos prados
Sigo sozinho.
Pois noite passada sonhei com alguém
Que me espera.
Dizei-me, flores e botões, o que sabeis sobre ela?
Haverão as rochas ocultado sua voz?
Estão muito azuis e quietas.
Longa estrada acima a me guiar,
Com alegria eu parto,
Pois as longas e soltas ondulações dos prados
Convidam-me a dançar sobre elas.
A relva estremece
Delicadamente estendida
Para que os pés dela passem.
Ó nuvens que sopram, pudesse eu ao menos subir como vós,
Oh, as últimas íngremes ladeiras banhadas de sol!
Olhai, o céu!
Por vales negros
Erguem-se ao alto montanhas azuis e brancas
Entrecortadas e lisas, caminhos de morte.
Solidude. Silêncio.

III

Alguém zomba de mim, no riacho:
Alguém se enraivece, sob a pedra.
Alguém insinua um beijo,
Alguém sussurra – e parte.
Alguém ali na água
Lança ondas frias
Para mim
Sedutoramente.
As enormes árvores escuras
Fluem para a água
Como véus azuis de lágrimas.
Elfos queixosos,
Entre queixumes e risadas,
O que ocultais de mim?
“No palácio da pedra azul ela jaz para sempre,
Mãos e pés atados.”
Terá sido o vento
A agitar os juncos?
Juncos secos, um leve tremor nas relvas.

IV

À esquerda ergue-se um templo:
E um palácio do lado direito.
Andarilhos de escarlate
Passam pela maré brilhante.
Sob a ponte
Flui o velho rio
Baixo e monótono
Dia após dia.
Ouvi e vi
Todas as novas daqui:
Ouro é o outono, e verde a primavera!
Ora em meu palácio
Vejo andarilhos
Cruzando o rio:
Peregrinos do outono
Nas tardes.
Lagos de lótus:
Pétalas na água.
Eis meus sonhos.
Sedas se estendem para mim.
Sem refletir, estou em paz.

V

E ora se desenha o galho de pinho mais baixo
Cruzando o disco do sol.
Velhos amigos que logo me esquecerão
Devo prosseguir,
Rumo às mortais montanhas azuis
Que há muito esqueci.
Nas relvas do pântano
Jaz para sempre
Meu derradeiro tesouro,
Meu coração esperançoso.
O gelo rebrilha.
Agitar de lanternas partidas,
Neve nas folhas.
No gélido entardecer
Dobra para mim o velho sino
Uma vez, no templo adormecido.
Talvez minha alma ouça
Crepúsculo:
Antes que surjam as estrelas
Sumirei na escuridão.

London Excursion

'Bus

Great walls of green,
City that is afar.
We gallop along
Alert and penetrating,
Roads open about us,
Housetops keep at a distance.
Soft-curling tendrils,
Swim backwards from our image:
We are a red bulk,
Projecting the angular city, in shadows, at our feet.
Black coarse-squared shapes,
Hump and growl and assemble.
It is the city that takes us to itself,
Vast thunder riding down strange skies.
An arch under which we slide
Divides our lives for us:
After we have passed it
We know we have left something behind
We shall not see again.

Passivity,
Gravity,
Are changed into hesitating, clanking pistons and wheels.
The trams come whooping up one by one,
Yellow pulse-beats spreading through darkness.

Music-hall posters squall out:
The passengers shrink together,
I enter indelicately into all their souls.
It is a glossy skating rink,
On which winged spirals clasp and bend each other:
And suddenly slide backwards towards the centre,
After a too-brief release.
A second arch is a wall
To separate our souls from rotted cables
Of stale greenness.
A shadow cutting off the country from us,
Out of it rise red walls.
Yet I revolt: I bend, I twist myself,
I curl into a million convolutions:
Pink shapes without angle,
Anything to be soft and woolly,

Anything to escape.
Sudden lurch of clamours,

Two more viaducts
Stretch out red yokes of steel,
Crushing my rebellion.
My soul shrieking
Is jolted forwards by a long hot bar –
Into direct distances.
It pierces the small of my back.

Approach

Only this morning I sang of roses;
Now I see with a swift stare,
The city forcing up through the air
Black cubes close piled and some half-crumbling over.
My roses are battered into pulp:
And there swells up in me
Sudden desire for something changeless,
Thrusts of sunless rock
Unmelted by hissing wheels.

Arrival

The rest is too still.
It is a red sea
Licking
The housefronts.
They quiver gently
From base to summit.
Ripples of impulse run through them,
Flattering resistance.
Soon they will fall;
Already smoke yearns upward.
Clouds of dust,
Crash of collapsing cubes.
I prefer deeper patience,
Monotony of stalled beasts.
O angle-builders,
Vainly have you prolonged your effort,
For I descend amid you,
Past rungs and slopes of curving slippery steel.

Walk

Sudden struggle for foothold on the pavement,
Familiar ascension.
I do not heed the city any more,
It has given me a duty to perform.

I pass along nonchalantly,
Insinuating myself into self-baffling movements.
Impalpable charm of back streets
In which I find myself:
Cool spaces filled with shadow.
Passers-by, white hammocks in the sunlight.
Bulging outcrush into old tumult;
Attainment, as of a narrow harbour,
Of some shop forgotten by traffic
With cool-corridored walls.

'Bus-Top

Black shapes bending
Taxicabs crush in the crowd.
The tops are each a shining square
Shuttles that steadily press through woolly fabric.
Drooping blossom,
Gas-standards over
Spray out jingling tumult
Of white-hot rays.
Monotonous domes of bowler-hats
Vibrate in the heat.
Silently, easily we sway through braying traffic,
Down the crowded street.
The tumult crouches over us,
Or suddenly drifts to one side.

Transposition

I am blown like a leaf
Hither and thither.
The city about me
Resolves itself into sound of many voices,
Rustling and fluttering,
Leaves shaken by the breeze.

A million forces ignore me, I know not why,
I am drunken with it all.
Suddenly I feel an immense will
Stored up hither to and unconscious till this instant.
Projecting my body
Across a street, in the face of all its traffic.

I dart and dash:
I do not know why I go.
These people watch me,
I yield them my adventure.
Lazily I lounge through labyrinthine corridors,
And with eyes suddenly altered,
I peer into an office I do not know,
And wonder at a startled face that penetrates my own.

Roses – pavement –
I will take all this city away with me –
People – uproar – the pavement jostling and flickering –
Women with incredible eyelids:
Dandies in spats:
Hard-faced throng discussing me – I know them all.

I will take them away with me,
I insistently rob them of their essence,
I must have it all before night,
To sing amid my green.
I glide out unobservant
In the midst of the traffic
Blown like a leaf
Hither and thither,
Till the city resolves itself into the clamour of voices,
Crying hollowly, like the wind rustling through the forest
Against the frozen housefronts:
Lost in the glitter of a million movements.

Peripeteia

I can no longer find a place for myself:
I go.
There are too many things to detain me,
But the force behind is reckless.
Noise, uproar, movement

Slide me outwards,
Black sleet shivering
Down red walls.

In thick jungles of green, this gyration,
My centrifugal folly,
Through roaring dust and futility spattered,
Will find its own repose.
Golden lights will gleam sullenly into silence,
Before I return.

Mid-Flight

We rush, a black throng,
Straight upon darkness:
Motes scattered
By the arc's rays.
Over the bridge fluttering,
It is theatre-time,
No one heeds.

Lost amid greenness
We will sleep all night;
And in the morning
Coming forth, we will shake wet wings
Over the settled dust of to-day.
The city hurls its cobbled streets after us,
To drive us faster.
We must attain the night
Before endless processions
Of lamps
Push us back.

A clock with quivering hands
Leaps to the trajectory-angle of our departure.
We leave behind pale traces of achievement:
Fires that we kindled but were too tired to put out,
Broad gold fans brushing softly over dark walls,
Stifled uproar of night.
We are already cast forth:
The signal of our departure
Jerks down before we have learned we are to go.

Station

We descend
Into a wall of green.

Straggling shapes:
Afterwards none are seen.
I find myself
Alone.
I look back:
The city has grown.
One grey wall
Windowed, unlit.
Heavily, night
Crushes the face of it.
I go on.
My memories freeze
Like birds' cry
In hollow trees.
I go on.
Up and outright
To the hostility
Of night.

Excursão para Londres

Ônibus

Grandes muros verdes,
Cidade que está ao longe.
Galopamos adiante,
Alerta e penetrantes,
As estradas se abrem para nós;
Os telhados das casas mantêm distância.
Rebentos em leves ondas
Nadam para trás de nossa imagem:
Somos uma massa rubra,
Projetando a cidade angular, em sombras, a nossos pés.
Formas negras e mal enquadradas
Arqueiam-se e rugem e sobrepõem-se.
É a cidade que nos conduz a seu cerne,
Vasta trovoada percorrendo estranhos céus.
Um arco sobre o qual deslizamos
Divide nossas vidas por nós:
Depois de por ele passarmos
Sabemos ter deixado para trás algo
Que não mais veremos.

A passividade,
A gravidade
Transformam-se em hesitantes pistões e rodas tilintantes.
Os bondes chegam ruidosos, um a um,
Pulsares amarelos se dispersam no escuro.

Anúncios de concertos se amontoam:
Os passageiros se encolhem;
Eu entro bruscamente em suas almas todas.
É um ringue de patinação cristalino,
Onde espirais aladas se engancham e se curvam:
E de repente deslizam pra trás até o centro,
Após um brevíssimo escapular.
Um segundo arco é uma parede
Separando nossas almas de cabos estragados
Com verdor desbotado.
Uma sombra apartando o campo de nós,
Dela se erguem muros vermelhos.
Agora eu me revolto: me curvo, me retorço
Eu me contorço em um milhão de convulsões:
Formas róseas sem ângulo,
Qualquer coisa macia e lanosa

Qualquer coisa fugidia.
Guinada repentina de clamores,
Mais dois viadutos
Estendem jugos vermelhos de aço,
Esmagando minha revolta.
Minha alma esbravejando
É lançada por uma longa barra quente
Em distâncias diretas.
Ela me perfura pelas costas.

Aproximação

Só nesta manhã cantei as rosas;
Agora miro num relance
A cidade que se lança pelo ar,
Cubos negros bem empilhados e alguns se desintegrando.
Minhas rosas esmagadas em polpa:
E então em mim ressalta
Um repentino desejo por algo imutável,
Lances de rocha opaca
Embotada por rodas sibilantes.

Chegada

O repouso é tranquilo.
É um mar vermelho
Lambendo
As fachadas das casas.
Elas estremecem levemente
Da base ao telhado.
Ondas de impulso percorrem-nas,
Lisonjeira resistência.
Logo irão cair;
Já há fumaça subindo.
Nuvens de poeira,
Choque de cubos em colapso.
Prefiro mais paciência,
Monotonia de feras aprisionadas.
Ó anguladores,
Em vão prolongaram seu esforço
Pois eu desço até vocês,
Passando por raios e rampas de curvo aço deslizante.

Passeio

Súbito esforço de pés firmes na calçada,
Subida familiar.
Eu não observo mais a cidade
Ela me deu uma tarefa a cumprir.

Eu passo com indiferença,
Lançando-me em movimentos contidos.
Encanto impalpável das ruas de trás
Onde eu me encontro:
Lugares amenos cheios de sombra.
Passantes, redes brancas à luz do sol.
Sobressalências no antigo tumulto;
Envergadura como de um porto estreito,
De alguma loja esquecida pelo trânsito
Com paredes frias de corredor.

Teto de Ônibus

Formas pretas se curvam
Táxis se apinham na multidão.
Os tetos são quadrados brilhosos
Naves impetuosamente rasgando a lã.
Flores brotando,
Bombas de gasolina
Pulverizam o tumulto em cadência
De cálidos raios brancos.
Monótonos topos de cartolas
Vibram no calor.
Em silêncio, é fácil romper o trânsito ruidoso
Pela rua lotada.
O tumulto se curva diante de nós,
Ou pende para um lado, de repente.

Transposição

Lanço-me ao vento como uma folha
Pra lá e pra cá.
A cidade ao redor
Dissolve-se ao som de muitas vozes
Que sussurram e esvoaçam,
Folhas agitadas pela brisa.

Um milhão de forças me ignoram, não sei por quê,
Estou ébrio disso tudo.
De repente sinto um imenso desejo
Guardado até agora e inconsciente até este instante.
Projetando meu corpo
Pela rua, diante de todo o trânsito.

Eu me lanço em disparada:
Sem saber por que vou.
As pessoas me observam,
Conto-lhes minha aventura.
Preguiçosamente me acomodo em corredores labirínticos,
E com olhos alterados de repente,
Espio um escritório nunca visto
E me espanta um rosto assustado penetrando o meu rosto.

Rosas – calçada –
Levarei toda essa cidade comigo –
Pessoas – ruído – esbarrões e centelhas na calçada –
Mulheres com incríveis cílios:
Dândis de polainas:
A turba embotada me examina – Conheço-os todos.

Eu os levarei comigo,
Renitente, roubo-lhes a essência,
Preciso deles todos antes de anoitecer
Para cantar no meu jardim.
Deslizo desatento
Em meio ao trânsito
Lançado como uma folha
Pra lá e pra cá,
Até que a cidade se dissolva em clamor de vozes,
Em grito profundo, como o vento sussurrando na floresta
Contra as fachadas congeladas:
Perdida no brilhar de um milhão de movimentos.

Peripécia

Já não encontro lugar para mim:
Eu parto.
Coisas demais podem me deter,
Mas pouca é sua força oculta.
Barulho, estrondo e movimento

Lançam-me à frente,
Granizo negro e trêmulo
Contra muros vermelhos.

Em espessas selvas verdes, este turbilhão,
Minha loucura centrífuga
Encontrará seu repouso
Na ruidosa poeira e futilidade dispersa.
Luzes douradas relampejarão sombrias no silêncio,
Antes que eu volte.

Em voo

Corremos, negra turba
Rumo à escuridão:
Partículas dispersas
Pelos raios do arco.
Sobre a ponte murmurante
É hora de teatro,
Ninguém observa.

Perdidos
Dormiremos toda a noite;
E na manhã
Seguinte, bateremos asas úmidas
Sobre a poeira do dia acumulada.
A cidade lança suas ruas de pedras diante de nós
E nos apressa.
Alcancemos a noite
Antes que nos detenham
Infindáveis procissões
De lâmpadas.

Um relógio com mãos trêmulas
Salta ao ângulo-destino de nossa partida.
Deixamos para trás pálidos rastros de vitória:
Fogueiras que acendemos mas, exaustos, não apagamos,
Grandes leques de ouro limpam, delicados, muros escuros,
Rugir abafado da noite.
Já nos adiantamos:
O sinal para partirmos
Soa antes de sabermos que é hora.

Estação

Descemos
Até um muro verde.

Formas dispersas:
Afinal nenhuma é vista.
Encontro-me
Sozinho.
Olho para trás:
A cidade cresceu.
Um muro gris
Com janelas apagadas.
Pesadamente, a noite
Esmaga seu rosto.
Eu prossigo.
Minhas lembranças gelam
Como o grito de pássaros
Em árvores ocas.
Eu prossigo.
Aprumado e resoluto.
Rumo à hostilidade
Da noite.

F. S. FLINT

Trees

Elm trees
And the leaf the boy in me hated
Long ago –
Rough and sandy.

Poplars
And their leaves,
Tender, smooth to the fingers,
And a secret in their smell
I have forgotten.

Oaks
And forest glades,
Heart aching with wonder, fear:
Their bitter mast.

Willows
And the scented beetle
We put in our handkerchiefs;
And the roots of one
That spread into a river:
Nakedness, water and joy.

Hawthorn,
White and odorous with blossom,
Framing the quiet fields,
And swaying flowers and grasses,
And the hum of bees.

Oh, these are the things that are with me now,
In the town;
And I am grateful
For this minute of my manhood.

Árvores

Olmos
E a folha que eu menino odiava
Tempos atrás –
Áspera e arenosa.

Álamos
E suas folhas,
Suaves, macias para os dedos,
E um segredo em seu odor
Que eu já esqueci.

Carvalhos
E sendas na floresta,
Dor no coração de encanto, medo:
Seu amargo mastro.

Salgueiros
E o besouro perfumado
Que guardávamos nos lenços;
E as raízes de um deles
Que se espraíam até um rio:
Nudez, água e alegria.

Um escalheiro,
Branco e aromado de flores,
Moldando os quietos campos,
E agitando flores e relvas,
E o zunido de abelhas.

Ó, são essas as coisas que agora me acompanham
Na cidade;
E sou grato
Por ser um homem neste instante.

Houses

Evening and quiet:
A bird trills in the poplar trees
Behind the house with the dark green door
Across the road.

Into the sky,
The red earthenware and the galvanised iron chimneys
Thrust their cowls.
The hoot of the steamers on the Thames is plain.

No wind;
The trees merge, green with green;
A car whirs by;
Footsteps and voices take their pitch
In the key of dusk,
Far-off and near, subdued.

Solid and square to the world
The houses stand,
Their windows blocked with venetian blinds.

Nothing will move them.

Casas

Noite e silêncio:
Um pássaro trila nos álamos
Atrás da casa de porta verde-escura,
Do outro lado da rua.

No céu,
As cerâmicas vermelhas e as chaminés de ferro galvanizado
Empurram seus capelos.
A buzina dos vapores no Tâmis é nítida.

Nenhum vento;
As árvores se fundem, verde com verde;
Um carro ronca;
Pegadas e vozes acertam o tom
Na clave da noite,
Aqui e ali, abafadas.

Sólidas e quadradas, pelo mundo
Se erguem as casas,
Com venezianas barrando janelas.

Nada as moverá.

AMY LOWELL

Venus Transiens

Tell me,
Was Venus more beautiful
Than you are,
When she topped
The crinkled waves,
Drifting shoreward
On her plaited shell?
Was Botticelli's vision
Fairer than mine;
And were the painted rosebuds
He tossed his lady,
Of better worth
Than the words I blow about you
To cover your too great loveliness
As with a gauze
Of misted silver?

For me,
You stand poised
In the blue and buoyant air,
Cinctured by bright winds,
Treading the sunlight.
And the waves which precede you
Ripple and stir
The sands at my feet.

Venus Transiens

Diz-me,
Era Vênus mais bela
Do que és,
Quando ela, sobre
As ondas encrespadas,
Navegava rumo à praia
Em sua concha trançada?
Era a visão de Botticelli
Mais grácil que a minha?
E os botões de rosa coloridos
Que ele lançava a sua dama
Tinhavam mais valor
Que as palavras que eu sopro em teu redor
Para cobrir tua enorme candura
Qual uma gaze
De prata enevoada?

Para mim,
Tu pairas
No ar azul e flutuante,
Cingido por límpidos ventos,
Pisando a luz do sol.
E as ondas diante de ti
Revolvem e agitam
As areias a meus pés.

Solitaire

When night drifts along the streets of the city,
And sifts down between the uneven roofs,
My mind begins to peek and peer.
It plays at ball in old, blue Chinese gardens,
And shakes wrought dice-cups in Pagan temples,
Amid the broken flutings of white pillars.
It dances with purple and yellow crocuses in its hair,
And its feet shine as they flutter over drenched grasses.
How light and laughing my mind is,
When all the good folk have put out their bed-room candles,
And the city is still!

Solitaire

Quando a noite deriva pelas ruas da cidade
E penetra por entre os telhados desiguais,
Minha mente se põe a espiar e perscrutar.
Meneia em velhos jardins azuis chineses
E agita copos de dados ornados em templos pagãos,
Entre os sulcos partidos de pilares brancos.
Dança com açafrões roxos e amarelos no cabelo
E brilham seus pés, ondeando as relvas encharcadas.
Que leve e risonha se torna minha mente,
Quando toda a boa gente apaga as velas para dormir
E a cidade se aquieta!

The Bombardment

Slowly, without force, the rain drops into the city. It stops a moment on the carved head of Saint John, then slides on again, slipping and trickling over his stone cloak. It splashes from the lead conduit of a gargoyle, and falls from it in turmoil on the stones of the Cathedral square. Where are the people, and why does the fretted steeple sweep about in the sky? Boom! The sound swings against the rain. Boom, again! After it, only water rushing in the gutters, and the turmoil from the spout of the gargoyle. Silence. Ripples and mutters. Boom!

The room is damp, but warm. Little flashes swarm about from the firelight. The lustres of the chandelier are bright, and clusters of rubies leap in the bohemian glasses on the étagère. Her hands are restless, but the white masses of her hair are quite still. Boom! Will it never cease to torture, this iteration! Boom! The vibration shatters a glass on the étagère. It lies there formless and flowing, with all its crimson gleams shot out of pattern, spilled, flowing red, blood-red. A thin bell-note pricks through the silence. A door creaks. The old lady speaks: "Victor, clear away that broken glass." "Alas! Madame, the bohemian glass!" "Yes, Victor, one hundred years ago my father brought it – "Boom! The room shakes, the servitor quakes. Another goblet shivers and breaks. Boom!

It rustles at the window-pane, the smooth, streaming rain, and he is shut within its clash and murmur. Inside is his candle, his table, his ink, his pen, and his dreams. He is thinking, and the walls are pierced with beams of sunshine, slipping through young green. A fountain tosses itself up at the blue sky, and through the spattered water in the basin he can see copper carp, lazily floating among cold leaves. A wind-harp in the cedar-tree grieves and whispers, and words blow into his brain, bubbled, iridescent, shooting up like flowers of fire, higher and higher. Boom! The flame-flowers snap on their slender stems. The fountain rears up in long broken spears of disheveled water and flattens into the earth. Boom! And there is only the room, the table, the candle, and the sliding rain. Again, Boom! - Boom! -Boom! He stuffs his fingers into his ears. He sees corpses, and cries out in fright. Boom! It is night, and they are shelling the city! Boom! Boom!

A child wakes and is afraid, and weeps in the darkness. What has made the bed shake? "Mother, where are you? I am awake." "Hush, my Darling, I am here." "But, Mother, something so queer has happened, the room shook." Boom! "Oh! What is it? What is the matter?" Boom! "Where is Father? I am so afraid." Boom! The child sobs and shrieks. The house trembles and creaks. Boom!

Retorts, globes, tubes, and phials lie shattered. All his trials oozing across the floor. The life that was his choosing, lonely, urgent, goaded by a hope, all gone. A weary gloom and ignorance, and the jig of drunken brutes. Diseases like snakes crawling over the earth, leaving trails of slime. Wails from people burying their dead. Through the window he can see the rocking steeple. A ball of fire falls on the lead of the roof, and the sky tears apart on the spike of flame. Up the spire, behind the lacings of stone, zig-zagging in and out of the carved tracings, squirms the fire. It spouts like yellow wheat from the gargoyles, coils round the head of Saint John, and aureoles him in light. It leaps into the night and hisses against the rain. The Cathedral is a burning stain on the white, wet night.

Boom! The Cathedral is a torch, and the houses next to it begin to scorch. Boom! The bohemian glass on the étagère is no longer there. Boom! A stalk of flame sways

against the red damask curtains. The old lady cannot walk. She watches the creeping stalk and counts. Boom! – Boom! – Boom!

The poet rushes into the street, and the rain wraps him in a sheet of silver. But it is threaded with gold and powdered with scarlet beads. The city burns. Quivering, spearing, thrusting, lapping, streaming, run the flames. Over the roofs, and walls, and shops, and stalls. Smearing its gold on the sky the fire dances, lances itself through the doors, and lisps and chuckles along the floors.

The child wakes again and screams at the yellow petalled flower flickering at the window. The little red lips of flame creep along the ceiling beams.

The old man sits among his broken experiments and looks at the burning Cathedral. Now the streets are swarming with people. They seek shelter and crowd into the cellars. They shout and call, and over all, slowly and without force, the rain drops into the city. Boom! And the steeple crashes down among the people. Boom! Boom, again! The water rushes along the gutters. The fire roars and mutters. Boom!

Lentamente, sem força, a chuva cai sobre a cidade. Detém-se um momento na cabeça esculpida de São João, depois torna a deslizar, escorregando e escorrendo sobre seu manto de pedra. Respinga da calha de uma gárgula, e dela salta em tumulto sobre as pedras do adro da Catedral. Onde estão as pessoas, e por que a carcomida torre da igreja se expande no céu? Bum! O estrondo vibra contra a chuva. Bum, novamente! Depois é só água correndo pelos bueiros, e o tumulto vindo do jorro da gárgula. Silêncio. Tremulações e sussurros. Bum!

A sala é úmida, mas quente. Lampejos se acumulam com a luz do fogo. As peças do lustre rebrilham, e rubis ressaltam aos montes nos copos de cristal da Boêmia, no aparador. As mãos dela estão inquietas, mas os tufozinhos brancos no seu cabelo não se movem. Bum! Nunca mais cessará essa tortura, essa repetição?!? Bum! A vibração estilhaça um copo no aparador. Ele fica ali, sem forma e escorrendo, suas centelhas carmesins todas espatifadas, caídas, escorrendo o vermelho, vermelho-sangue. Um pequeno toque de campainha rompe o silêncio. Uma porta bate. A velha senhora diz: “Victor, recolha aquele copo quebrado”. “Meu Deus! Madame, o copo de cristal da Boêmia!”, “Sim, Victor, cem anos atrás meu pai o trouxe” – Bum! A sala sacode, o criado treme. Outro copo estremece e se quebra. Bum!

Sussurra a chuva na vidraça, em fluida torrente; ele aprisionado entre choque e murmúrio. Do lado de dentro sua vela, mesa, tinta, caneta e seus sonhos. Ele reflete, raios de luz solar perfuram as paredes, deslizando pelo verde nascente. Uma fonte se agita ao céu azul, e através da água respingada do lavatório ele enxerga carpas de cobre, flutuando preguiçosamente entre folhas frias. No cedro, uma harpa eólia plange e sussurra; palavras sopram em sua mente, espumosas, iridescentes, disparando como flores de fogo, cada vez mais ao alto. Bum! As flores em brasa estalam em suas finas hastes. A fonte se ergue em longas lanças partidas de água desnivelada e se estira na terra. Bum! E só ficam a sala, a mesa, a vela e a chuva caindo. Novamente, Bum! — Bum! — Bum! Ele mete os dedos nos ouvidos. Vê cadáveres, e grita de pavor. Bum! É noite, e bombardeiam a cidade! Bum! Bum!

Uma criança desperta com medo, e chora na escuridão. O que fez a cama balançar? “Mãe, onde está você? Eu acordei”. “Corra, meu amor, estou aqui.” “Mas, mãe, uma coisa muito estranha aconteceu, o quarto balançou”. Bum! “Oh! O que é isso? O que está acontecendo?” Bum! “Onde está o papai? Estou com muito medo”. Bum! A criança soluça e grita. A casa treme e estala. Bum!

Retortas, globos, tubos e frascos caem despedaçados. Todos os seus experimentos escorrendo pelo chão. A vida que ele havia escolhido, solitária, urgente, instigada por uma esperança, tudo acabou. Exaustiva tristeza, ignorância, e agitação de brutos embriagados. Doenças como cobras rastejando sobre a terra, deixando rastros de lodo. Prantear de pessoas enterrando seus mortos. Pela janela ele enxerga a torre da igreja balançar. Uma bola de fogo cai no chumbo do telhado, e o céu arrebenta num espigão de fogo. Sobre a espira, atrás dos cordões de pedra, em ziguezague sobre os entalhes, o fogo se contorce. Dispara das gárgulas como trigo amarelo, se enrosca na cabeça de São João, e o ilumina em auréola. Salta noite adentro e ressoa contra a chuva. A Catedral é uma mancha flamejante na noite branca e úmida.

Bum! A Catedral é uma tocha, e as casas próximas começam a chamuscar. Bum! O copo de cristal da Boêmia no aparador não está mais ali. Bum! Uma chispa em brasa sacode contra as cortinas vermelho damasco. A velha senhora não consegue caminhar. Observa a chispa rastejante e conta. Bum! — Bum! — Bum!

O poeta corre para a rua, e a chuva o envolve numa folha de prata, enlaçada com ouro e polvilhada de contas escarlates. A cidade queima. Tiritando, irrompendo, empuxando, cobrindo, jorrando correm as chamas. Sobre os telhados e muros e lojas e bancas. Borrando o céu de dourado, o fogo dança e se lança através das portas, e balbucia e zombeteia pelos pisos.

A criança desperta novamente e chora com o vacilar da flor de pétalas amarelas na janela. Os pequenos lábios rubros de chama se arrastam pelas vigas do teto.

O velho senta-se entre seus experimentos quebrados e observa a Catedral em chamas. Agora as ruas estão cheias de gente. Elas procuram abrigo e se amontoam nos porões. Gritam e clamam e, sobretudo, lentamente e sem força, a chuva cai sobre a cidade. Bum! E a torre da igreja desmorona entre as pessoas. Bum! Bum, novamente! A água corre pelos bueiros. O fogo ruge e sussurra. Bum!

SOME IMAGIST POETS (1916)

PREFACE

In bringing the second volume of *Some Imagist Poets* before the public, the authors wish to express their gratitude for the interest which the 1915 volume aroused. The discussion of it was widespread, and even those critics out of sympathy with Imagist tenets accorded it much space. In the Preface to that book, we endeavoured to present those tenets in a succinct form. But the very brevity we employed has led to a great deal of misunderstanding. We have decided, therefore, to explain the laws which govern us a little more fully. A few people may understand, and the rest can just misunderstand again, a result to which we are quite well accustomed.

In the first place "Imagism" does not mean merely the presentation of pictures. "Imagism" refers to the manner of presentation, not to the subject. It means a clear presentation of whatever the author wishes to convey. Now he may wish to convey a mood of indecision, in which case the poem should be indecisive; he may wish to bring before his reader the constantly shifting and changing lights over a landscape, or the varying attitudes of mind of a person under strong emotion, then his poem must shift and change to present this clearly. The "exact" word does not mean the word which exactly describes the object in itself, it means the "exact" word which brings the effect of that object before the reader as it presented itself to the poet's mind at the time of writing the poem. Imagists deal but little with similes, although much of their poetry is metaphorical. The reason for this is that while acknowledging the figure to be an integral part of all poetry, the feel that the constant imposing of one figure upon another in the same poem blurs the central effect.

The great French critic, Remy de Gourmont, wrote last summer in *La France* that the Imagists were the descendants of the French *Symbolistes*. In the Preface to his *Livre des Masques*, M. de Gourmont has thus described *Symbolisme*: "Individualism in literature, liberty of art, abandonment of existing forms... The sole excuse which a man can have for writing is to write down himself, to unveil for others the sort of world which mirrors itself in his individual glass... He should create his own aesthetics – and we should admit as many aesthetics as there are original minds, and judge them for what they are and not what they are not". In this sense the Imagists are descendants of the *Symbolistes*; they are Individualists.

The only reason that Imagism has seemed so anarchic and strange to English and American reviewers is that their minds do not easily and quickly suggest the steps by which modern art has arrived at its present position. Its immediate prototype cannot be found in English or American literature, we must turn to Europe for it. With Debussy and Stravinsky in music, and Gauguin and Matisse in painting, it should have been evident to every one that art was entering upon an era of change. But music and painting are universal languages, so we have become accustomed to new idioms in them, while we still find it hard to recognize a changed idiom in literature.

The crux of the situation is just here. It is in the idiom employed. Imagism asks to be judged by different standards from those employed in nineteenth-century art. It is small wonder that Imagist poetry should be incomprehensible to men whose sole touchstone for art is the literature of one country for a period of four centuries. And it is an illuminating fact that among poets and men conversant with many poetic idioms,

Imagism is rarely misconceived. They may not agree with us, but they do not misunderstand us.

This must not be misconstrued into the desire to belittle our forerunners. On the contrary, the Imagists have the greatest admiration for the past, and humility towards it. But they have been caught in the throes of a new birth. The exterior world is changing, and with it men's feelings, and every age must express its feelings in its own individual way. No art is any more 'egoistic' than another; all art is an attempt to express the feelings of the artist, whether it be couched in narrative form or employ a more personal expression.

It is not what Imagists write about which makes them hard of comprehension; it is the way they write it. All nations have laws of prosody, which undergo changes from time to time. The laws of English metrical prosody are well known to every one concerned with the subject. But that is only one form of prosody. Other nations have had different ones: Anglo-Saxon poetry was founded upon alliteration, Greek and Roman was built upon quantity, the Oriental was formed out of repetition, and the Japanese Hokku got its effects by an exact and never-to-be-added-to series of single syllables. So it is evident that poetry can be written in many modes. That the Imagists base much of their poetry upon cadence and not upon metre makes them neither good nor bad. And no one realizes more than they that no theories nor rules make poetry. They claim for their work only that it is sincere.

It is this very fact of "cadence" which has misled so many reviewers, until some have been betrayed into saying that the Imagists discard rhythm, when rhythm is the most important quality in their technique. The definition of *vers libre* is – a verse-form based upon cadence. Now cadence in music is one thing, cadence in poetry quite another, since we are not dealing with tone but with rhythm. Not only must the syllables so fall as to increase and continue the movement, but the whole poem must be as rounded and recurring as the circular swing of a balanced pendulum. It can be fast or slow, it may even jerk, but this perfect swing it must have, even its jerks must follow the central movement. To illustrate: Suppose a person were given the task of walking, or running, round a large circle, with two minutes given to do it in. Two minutes which he would just consume if he walked round the circle quietly. But in order to make the task easier for him, or harder, as the case might be, he was required to complete each half of the circle in exactly a minute. No other restrictions were placed upon him. He might dawdle in the beginning, and run madly to reach the half-circle mark on time, and then complete his task by walking steadily round the second half to goal. Or he might leap, and run, and skip, and linger in all sorts of ways, making up for slow going by fast, and for extra haste by pauses, and varying these movements on either lap of the circle as the humour seized him, only so that he were just one minute in traversing the second. Another illustration which may be employed is that of a Japanese wood-carving where a toad in one corner is balanced by a spray of blown flowers in the opposite upper one. The flowers are not the same shape as the toad, neither are they the same size, but the balance is preserved.

The unit in *vers libre* is not the foot, the number of the syllables, the quantity, or the line. The unit is the strophe, which may be the whole poem, or may be only a part. Each strophe is a complete circle: in fact, the meaning of the Greek word 'strophe' is simply that part of the poem which was recited while the chorus were making a turn round the altar set up in the centre of the theatre. The simile of the circle is more than a

simile, therefore; it is a fact. Of course the circle need not always be the same size, nor need the times allowed to negotiate it be always the same. There is room here for an infinite number of variations. Also, circles can be added to circles, movement upon movement, to the poem, provided each movement completes itself, and ramifies naturally into the next. But one thing must be borne in mind: a cadenced poem is written to be read aloud, in this way only will its rhythm be felt. Poetry is a spoken and not a written art.

The *vers libristes* are often accused of declaring that they have discovered a new thing. Where such an idea started, it is impossible to say, certainly none of the better *vers libristes* was ever guilty of so ridiculous a statement. The name *vers libre* is new, the thing, most emphatically, is not. Not new in English poetry, at any rate. You will find something very much like it in Dryden's *Threnodia Augustalis*; a great deal of Milton's *Samson Agonistes* is written in it; and Matthew Arnold's *Philomela* is a shining example of it. Practically all of Henley's *London Voluntaries* are written in it, and (so potent are names) until it was christened *vers libre*, no one thought of objecting to it. But the oldest reference to *vers libre* is to be found in Chaucer's *House of Fame*, where the Eagle addresses the Poet in these words:

And nevertheless hast set thy wyt
Although that in thy heed full lyte is
To make bookes, songes, or dytees
In rhyme or elles in cadence.

Commentators have wasted reams of paper in an endeavour to determine what Chaucer meant by this. But is it not possible that he meant a verse based upon rhythm, but which did not follow the strict metrical prosody of his usual practice?

One of the charges frequently brought against the Imagists is that they write, not poetry, but "shredded prose". This misconception springs from the almost complete ignorance of the public in regard to the laws of cadenced verse. But, in fact, what is prose and what is poetry? Is it merely a matter of typographical arrangement? Must everything which is printed in equal lines, with rhymes at the ends, be called poetry, and everything which is printed in a block be called prose? Aristotle, who certainly knew more about this subject than any one else, declares in his *Rhetoric* that prose is rhythmical without being metrical (that is to say, without insistence on any single rhythm), and then goes on to state the feet that are employed in prose, making, incidentally, the remark that the iambic prevailed in ordinary conversation. The fact is, that there is no hard and fast dividing line between prose and poetry. As a French poet of distinction, Paul Fort, has said: "Prose and poetry are but one instrument, graduated." It is not a question of typography; it is not even a question of rules and forms. Poetry is the vision in a man's soul which he translates as best he can with the means at his disposal.

We are young, we are experimentalists, but we ask to be judged by our own standards, not by those which have governed other men at other times.

PREFÁCIO

Ao trazer a público o segundo volume de *Some Imagist Poets*, os autores desejam expressar sua gratidão pelo interesse que o volume de 1915 despertou. A discussão sobre ele se difundiu amplamente, e mesmo aqueles críticos antipáticos aos princípios do Imagismo lhe reservaram bastante espaço. No Prefácio daquele livro, tentamos apresentar tais princípios de forma sucinta. Mas a própria brevidade que empregamos tem levado a muita má compreensão. Decidimos, assim, explicar as leis que nos governam mais detalhadamente. Algumas pessoas poderão compreender, e as demais conseguirão apenas compreender mal novamente, resultado ao qual estamos acostumados.

Em primeiro lugar, “Imagismo” não significa meramente a apresentação de imagens. “Imagismo” se refere à maneira de apresentação, não ao assunto. Significa uma apresentação clara de qualquer coisa que o autor deseje expressar. Caso deseje expressar um estado de indecisão, o poema deverá levar à indecisão; se desejar colocar seu leitor diante das luzes em constante alternância e mudança sobre uma paisagem, ou das atitudes variadas de uma pessoa sob forte emoção, o poema deverá alternar e mudar para apresentar isso claramente. A palavra “exata” não significa a palavra que descreve exatamente o objeto em si, significa a palavra “exata” que traz o efeito desse objeto diante do leitor tal como se apresenta à mente do poeta no momento da escrita do poema. Os imagistas lidam pouco com símiles, embora muito de sua poesia seja metafórica. A razão disso é que ao reconhecer a figura como uma parte integrante de toda poesia, eles pensam que a imposição constante de uma imagem sobre outra embaça o efeito central.

O grande crítico francês Remy de Gourmont escreveu no verão passado em *La France* que os imagistas eram os descendentes dos *Symbolistes* franceses. No Prefácio a seu *Livre des Masques*, o Sr. de Gourmont descreveu assim o *Symbolisme*: “Individualismo na literatura, liberdade da arte, abandono das formas existentes... O único motivo que um homem pode ter para escrever é escrever a si mesmo, revelar para os outros o tipo de mundo que se reflete no espelho de seu individualismo. Ele deve criar sua própria estética – e devemos admitir a existência de tantas estéticas quanto há mentes originais, e julgá-las pelo que são e não pelo que não são.” Neste sentido os Imagistas são descendentes dos *Symbolistes*: eles são Individualistas.

O único motivo por que o Imagismo parece tão anárquico e estranho para os críticos ingleses e americanos é que suas mentes não sugerem fácil ou rapidamente os passos pelos quais a arte moderna chegou a sua presente posição. Seu protótipo imediato não pode ser encontrado na literatura inglesa ou americana, devemos nos voltar à Europa para isso. Com Debussy e Stravinsky na música, e Gauguin e Matisse na pintura, deveria ter ficado evidente para todos que a arte estava entrando em uma era de mudança. Mas a música e a pintura são linguagens universais, então nos acostumamos a seus novos idiomas, enquanto ainda consideramos difícil reconhecer um idioma mudado na literatura.

O ponto crucial da situação está exatamente aqui. Está no idioma empregado. O Imagismo pede ser julgado por padrões diferentes daqueles empregados na arte do século dezenove. É de pouco se estranhar que a poesia imagista seja incompreensível para os homens cuja única pedra de toque na arte é a literatura de um país por um período de quatro séculos. E é um fato iluminador que entre os poetas e homens familiarizados com

muitos idiomas poéticos, o Imagismo seja raramente mal compreendido. Eles podem não concordar conosco, mas não nos compreendem mal.

Isso não deve ser interpretado como o desejo de depreciar nossos antecessores. Pelo contrário, os Imagistas têm grande admiração pelo passado, e humildade perante ele. Mas eles se depararam em meio a um novo nascimento. O mundo exterior está mudando, e com ele os sentimentos humanos, e cada época deve expressar seus sentimentos a seu próprio modo individual. Nenhuma arte é mais “egoísta” do que outra; toda arte é uma tentativa de expressar os sentimentos do artista, seja ela formulada na forma de narrativa ou empregue uma expressão mais pessoal.

Não é aquilo sobre o que os Imagistas escrevem que os faz difíceis de compreender; é a maneira como escrevem. Todas as nações têm leis de prosódia, que passa, por mudanças de tempos em tempos. As leis da prosódia métrica do inglês são bem conhecidas por todos que se interessam pelo assunto. Mas essa é apenas uma forma de prosódia. Outras nações têm suas formas diferentes: a poesia anglo-saxã fundou-se pela aliteração, a grega e a romana pela quantidade, a oriental formou-se a partir da repetição, e o *Hokku* japonês obteve seus efeitos por meio de uma série exata e numericamente imutável de sílabas únicas. Então é evidente que a poesia pode ser escrita de vários modos. Que os Imagistas baseiam muito de sua poesia na cadência e não no metro não os torna bons ou maus. E ninguém percebe mais do que eles que nenhuma teoria ou regra faz poesia. Eles pretendem que sua obra seja apenas sincera.

É o próprio fato da “cadência” que levou tantos críticos a erro, até que alguns tenham sido traídos a dizer que os Imagistas descartam o ritmo, quando o ritmo é a mais importante qualidade em sua técnica. A definição de *vers libre* é – uma forma de verso baseada na cadência. Mas cadência na música é uma coisa, cadência em poesia outra bem diferente, na medida em que não estamos tratando de tom mas de ritmo. É o senso de equilíbrio perfeito de fluidez e ritmo. Não apenas as sílabas devem ser cadentes para aumentar e continuar o movimento, mas o poema inteiro deve ser tão arredondado e recorrente como o balanço circular de um pêndulo equilibrado. Pode ser rápido ou lento, pode até ser estúpido, mas esse balanço perfeito ele deve ter, até mesmo sua estupidez deve acompanhar o movimento central. Para ilustrar: Suponhamos que alguém receba a tarefa de caminhar, ou correr, em torno de um grande círculo, tendo dois minutos para fazer isso. Dois minutos que ela consumiria apenas se caminhasse ao redor do círculo em silêncio. Mas com a finalidade de tornar a tarefa mais fácil para ele, ou mais difícil, conforme fosse o caso, seria solicitado a ele que completasse cada metade do círculo em exatamente um minuto. Nenhuma outra restrição lhe seria imposta. Poderia ser moroso no começo, e correr loucamente para alcançar a marca de meio-círculo em tempo, e então completar sua tarefa caminhando ininterruptamente ao redor da segunda metade para atingir o objetivo. Ou poderia saltar, e correr, e pular, e demorar-se de todas as maneiras, compensando o ritmo devagar pelo rápido, e a pressa extrema por pausas, e variando esses movimentos em alguma volta do círculo conforme o humor que o tomasse, de modo que ele estivesse apenas a um minuto de percorrer o primeiro meio-círculo, e somente a um minuto de percorrer o segundo. Outra ilustração que pode ser empregada é a da gravura em madeira japonesa na qual um sapo em um canto é equilibrado por um ramalhete de flores colhidas no canto oposto superior. As flores não têm a mesma forma do sapo, nem são do mesmo tamanho, mas se preserva o equilíbrio.

A unidade no *vers libre* não é o pé, o número de sílabas, a quantidade ou a linha. A unidade é a estrofe, que pode ser o poema inteiro, ou pode ser apenas uma parte. Cada estrofe é um círculo completo: de fato, o significado da palavra grega “estrofe” é simplesmente a parte do poema que era recitada enquanto o coro andava em volta do altar erguido no centro do teatro. O símile do círculo é mais do que um símile, então; é um fato. É claro que o círculo não necessita ter sempre o mesmo tamanho, nem é preciso que o tempo acordado para percorrê-lo seja sempre o mesmo. Há espaço aqui para um número infinito de variações. Além disso, círculos podem ser acrescentados a círculos, movimento sobre movimento, ao poema, contanto que cada movimento se complete e se ramifique naturalmente no próximo. Mas deve-se ter uma coisa em mente: um poema cadenciado é escrito para ser lido em voz alta, só desse modo se sentirá seu ritmo. A poesia é uma arte falada, não escrita.

Os *vers libristes* são frequentemente acusados de declararem que descobriram algo novo. Onde começou tal ideia é impossível de dizer, certamente nenhum dos melhores *vers libristes* já foi culpado por uma declaração tão ridícula. O nome *vers libre* é novo, a coisa, mais enfaticamente, não é. Não é novo na poesia inglesa, de qualquer maneira. Pode-se encontrar algo muito semelhante a ele em *Threnodia Augustalis* de Dryden; uma boa parte de *Samson Agonistes* de Milton é escrita nele; a *Philomela* de Arnold é um exemplo brilhante dele. Praticamente todos os *London Voluntaries* de Henley são escritos nele, e (tão potentes são os nomes) até que fosse batizado *vers libre*, ninguém imaginava objetá-lo. Mas a referência mais antiga ao *vers libre* encontra-se em *House of Fame* de Chaucer, em que a Águia se dirige ao Poeta nestas palavras:

And nevertheless hast set thy wyt
Although that in thy heed full lyte is
To make bookes, songes, or dytees
In rhyme or elles in cadence.

Comentadores têm gastado páginas e páginas de papel no esforço de determinar o que Chaucer queria dizer com isso. Mas não é possível que ele visasse a um verso baseado no ritmo, mas que não seguisse a estrita prosódia métrica de sua prática usual?

Uma das acusações frequentemente feitas contra os Imagistas é a de que eles escrevem não poesia, mas “prosa fragmentada”. Essa concepção equivocada surge a partir da quase completa ignorância do público em relação às leis do verso cadenciado. Mas, de fato, o que é prosa e o que é poesia? É apenas uma questão de disposição tipográfica? Deve-se chamar tudo o que é impresso em linhas iguais, com rimas no final, de poesia, e tudo o que é impresso em blocos de prosa? Aristóteles, que certamente sabia mais do assunto do que qualquer outra pessoa, declara em sua *Retórica* que a prosa é rítmica sem ser métrica (ou seja, sem a insistência em nenhum ritmo único), e segue dizendo quais são os pés empregados na prosa, fazendo, incidentalmente, a observação de que o iambo prevalece na conversação comum. O fato é que não há linha divisória dura ou rápida entre prosa e poesia. Como disse um poeta francês de distinção, Paul Fort: “Prosa e poesia são somente um instrumento, graduado”. Não é uma questão de tipografia; não é sequer uma questão de regras e formas. Poesia é a visão na alma de um homem que traduz da melhor maneira que ele consegue com os meios de que dispõe.

Somos jovens, somos experimentalistas, mas pedimos que nos julguem pelos nossos próprios padrões, não por aqueles que governaram outros homens em outros tempos.

RICHARD ALDINGTON

Eros and Psyche

In an old dull yard near Camden Town,
Which echoes with the rattle of cars and 'buses
And freight-trains, puffing steam and smoke and dirt
To the steaming, sooty sky —
There stands an old and grimy statue,
A statue of Psyche and her lover, Eros.

A little nearer Camden Town,
In a square of ugly sordid shops,
Is another statue, facing the Tube,
Staring with a heavy, purposeless glare
At the red and white shining tiles —
A tall stone statue of Cobden.
And though no one ever pauses to see
What hero it is that faces the Tube,
I can understand very well indeed
That England must honour its national heroes,
Must honour the hero of Free Trade —
Or was it the Corn Laws? —
That I can understand.

But what I shall never understand
Is the little group in the dingy yard
Under the dingier sky,
The Eros and Psyche —
Surrounded with pots and terra-cotta busts
And urns and broken pillars —
Eros, naked, with his wings stretched out
Just lighting down to kiss her on the lips.

What are they doing here in Camden Town
In the midst of all this clamour and filth?
They who should stand in a sun-lit room
Hung with deep purple, painted with gods,
Paved with white porphyry,
Stand for ever embraced
By the side of a rustling fountain
Over a marble basin
Carved with leopards and grapes and young men dancing;
Or in a garden leaning above Corinth,
Under the ilices and the cypresses,

Very white against a very blue sky;
Or growing hoary, if they must grow old,
With lichens and softly creeping moss:
What are they doing here in Camden Town?
And who has brought their naked beauty
And their young fresh lust to Camden Town,
Which settled long ago to toil and sweat and filth,
Forgetting — to the greater glory of Free Trade —
Young beauty and young love and youthful flesh?

Slowly the rain settles down on them,
Slowly the soot eats into them,
Slowly the stone grows greyer and dirtier,
Till in spite of his spreading wings
Her eyes have a rim of soot
Half an inch deep,
And his wings, the tall god's wings,
That should be red and silver
Are ochreous brown.

And I peer from a 'bus-top
As we splash through the grease and puddles,
And I glimpse them, huddled against the wall,
Half-hidden under a freight-train's smoke,
And I see the limbs that a Greek slave cut
In some old Italian town,
I see them growing older
And sadder
And greyer.

Eros e Psiquê

Em um velho e tedioso pátio próximo a Camden Town,
Que ecoa ao ruído de carros e ônibus
E trens de frete, lançando vapor e fumaça e poeira
No céu de vapor e fuligem –
Ergue-se uma estátua antiga e poeirenta
Uma estátua de Psiquê e seu amante, Eros.

Um pouco mais próximo a Camden Town,
Em um quarteirão de lojas feias e sórdidas,
Há outra estátua, em frente ao metrô,
Fitando pesada e inutilmente
As telhas vermelhas e brancas que brilham –
Uma alta estátua de pedra de Cobden.
E embora ninguém nunca se detenha a olhar
Que herói fica em frente ao Metrô
Eu compreendo muito bem
Que a Inglaterra deve honrar seus heróis nacionais,
Deve honrar o herói do Free Trade –
Ou das Corn Laws? –
Isso eu compreendo.

Mas o que eu nunca vou compreender
É o pequeno grupo no pátio sombrio,
Sob o céu ainda mais sombrio,
O Eros e Psiquê –
Cercado de vasos e bustos de terracota
E urnas e pilares partidos –
Eros, desnudo, com suas asas abertas
Aproximando-se para beijá-la nos lábios.

O que fazem aqui em Camden Town
Em meio a todo este clamor e sujeira?
Eles, que deviam estar num lugar ensolarado,
Ornado de púrpura, pintado de deuses,
Calçado com pórfiro branco,
Ficar para sempre abraçados
Ao lado de uma fonte sussurrante
Sobre uma base de mármore
Cravada de leopardos e uvas e jovens dançando;
Ou num jardim sobre Corinto,
Sob os azevins e ciprestes
Tão brancos contra um céu tão azul;
Ou se tornando grisalhos, caso envelheçam,
Com líquens e suave musgo se espalhando

O que fazem aqui em Camden Town?
E quem trouxe sua beleza nua
E o frescor de sua jovem lascívia para Camden Town,
Fundado há muito tempo para a faina, o suor e a sujeira,
Esquecendo – para a glória maior do Free Trade –
A jovem beleza e o jovem amor e a jovem carne?

Lentamente a chuva se acumula sobre eles,
Lentamente a fuligem os vai carcomendo,
Lentamente a pedra se torna mais cinza e mais suja
Até que, mesmo com as asas abertas dele,
Os olhos dela se contornam
De meia polegada de fuligem
E as asas dele, asas do alto deus,
Que deviam ser vermelhas e prata
Tornam-se marrom ocre.

E eu observo do alto de um ônibus
Espirrando graxa e água das poças
E olho-os em relance, acomodados contra o muro,
Furtivos sob a fumaça do trem de frete,
E vejo os membros que um escravo grego cortou
Em alguma velha cidade italiana,
Vejo-os se tornarem mais velhos,
E mais tristes,
E mais cinzentos.

Whitechapel

Noise;
Iron hoofs, iron wheels, iron din
Of drays and trams and feet passing;
Iron
Beaten to a vast mad cacophony.

*In vain the shrill, far cry
Of swallows sweeping by;
In vain the silence and green
Of Meadows Apriline;
In vain the clear white rain –*

Soot; mud;
A nation maddened with labour;
Interminable collision of energies –
Iron beating upon iron;
Smoke whirling upwards,
Speechless, impotent.

*In vain the shrill, far cry
Of kittiwakes that fly
Where the sea waves leap green.
The meadows Apriline –*

Noise, iron, smoke;
Iron, iron, iron.

Capela branca

Ruído;
Cascos de ferro, rodas de ferro, estrépito de ferro
De carrinhos e bondes e pés passando;
Ferro
Batendo numa vasta cacofonia enlouquecida.

*Em vão o grito agudo e distante
De andorinha passando
Em vão o silêncio verdejante
Dos prados primaveris;
Em vão a clara chuva branca;*

Fuligem; lama;
Uma nação enlouquecida por trabalho;
Interminável colisão de energias –
Ferro batendo sobre ferro;
Fumaça subindo em remoinho,
Emudecida, impotente.

*Em vão o grito agudo e distante
De gaivota esvoaçando
Sobre a onda do mar, verdejante.
Os prados primaveris —*

Ruído, ferro, fumaça;
Ferro, ferro, ferro.

Sunsets

The white body of the evening
Is torn into scarlet,
Slashed and gouged and seared
Into crimson,
And hung ironically
With garlands of mist.

And the wind
Blowing over London from Flanders
Has a bitter taste.

Ocasos

O corpo branco do entardecer
Rasga-se em escarlata,
Talhado, aberto, espaiado
Em carmesim,
E ironicamente suspenso
Com guirlandas de névoa.

E o vento
Soprando sobre Londres, de Flandres,
Tem o gosto amargo.

HILDA DOOLITTLE (H. D.)

Mid-Day

The light beats upon me.
I am startled –
A split leaf crackles on the paved floor –
I am anguished – defeated.

A slight wind shakes the seed-pods.
My thoughts are spent
As the black seeds.
My thoughts tear me.
I dread their fever –
I am scattered like
The hot shrivelled seeds.

The shrivelled seeds
Are spilt on the path.
The grass bends with dust.
The grape slips
Under its crackled leaf:
Yet far beyond the spent seed-pods,
And the blackened stalks of mint,
The poplar is bright on the hill,
The poplar spreads out,
Deep-rooted among trees.

O poplar, you are great
Among the hill-stones,
While I perish on the path
Among the crevices of the rocks.

Meio-Dia

A luz me assola.
Eu me espanto –
Uma folha partida crepita na calçada –
Eu me aflijo – derrotado.

Um vento ameno agita os canteiros.
Meus pensamentos esvaecem
Como as negras sementes.
Meus pensamentos me partem.
Temo sua febre –
Eu me disperso como
As cálidas sementes secas.

As sementes secas
Lançadas no caminho.
A relva sucumbe ao pó.
A uva desliza
Sobre a folha crepitante:
Mesmo além dos canteiros dissipados
E dos retintos caules de menta
O álamo rebrilha no monte,
O álamo se alastra
Arraigado entre as árvores.

Ó álamo, és grandioso
Entre as rochas do monte,
Enquanto pereço no caminho
Entre as fendas das rochas.

JOHN GOULD FLETCHER

The Unquiet Street

By day and night this street is not still:
Omnibuses with red tail-lamps,
Taxicabs with shiny eyes,
Rumble, shunning its ugliness.
It is corrugated with wheel-ruts,
It is dented and pockmarked with traffic,
It has no time for sleep.
It heaves its old scarred countenance
Skyward between the buildings
And never says a word.

On rainy nights
It dully gleams
Like the cold tarnished scales of a snake:
And over it hang arc-lamps,
Blue-white death-lilies on black stems.

A Rua Inquieta

Dia e noite esta rua não se aquieta:
Ônibus de rubras lanternas,
Táxis de olhos brilhantes que,
Roncando, ficam belos.
Enrugada pelos rastros de rodas,
Denteada e sulcada pelo trânsito
A rua não tem hora de repouso.
Ergue ao céu sua velha face marcada
Entre os edifícios
E nunca diz uma palavra.

Em noites de chuva
Brilha tediosamente
Como as opacas escamas frias de uma cobra:
E sobre ela pendem arcos de lâmpadas,
Lírios azuis e brancos em caules negros.

Ships in the Harbour

Like a flock of great blue cranes
Resting upon the water,
The ships assemble at morning, when the grey light wakes
 In the east.

Weary, no longer flying,
Over the hissing spindrift, through the ravelled clutching
 Sea;
No longer over the tops of the waves spinning along north-
 Eastward,
In a great irregular wedge before the trade-wind far from land.

But drowsy, mournful, silent,
Yet under their bulged projecting bows runs the silver foam
 Of the sunlight,
And rebelliously they shake out their plumage of sails, wet
 And heavy with the rain.

Navios no Porto

Como um monte de grandes crânios azuis
Em repouso sobre a água,
Os navios se amontoam de manhã, ao despertar da luz cinza
Ao leste.

Exaustos, sem mais voar,
Sobre o silvante marulho, enredados no empuxo do
Mar;
Não mais sobre os topos das ondas girando
Ao nordeste,
Em um grande calço irregular ante o longínquo vento alísio.

Embora sonolentos, lúgubres, quietos,
Ainda sob suas proas em arcos salientes corre a prateada espuma
Da luz do sol,
E, rebeldes, agitam sua plumagem de velas, úmidas
E pesadas de chuva.

F. S. FLINT

Ogre

Through the open window can be seen
The poplars at the end of the garden
Shaking in the wind,
A wall of green leaves so high
That the sky is shut off.

On the white table-cloth
A rose in a vase
— centre of a sphere of odour —
Contemplates the crumbs and crusts
Left from a meal:
Cups, saucers, plates lie
Here and there.

And a sparrow flies by the open window,
Stops for a moment,
Flutters his wings rapidly,
And climbs an aerial ladder
With his claws
That work close in
To his soft, brown-grey belly.

But behind the table is the face of a man.

The bird flies off.

Ogre

Pela janela aberta se veem
Os álamos no fim do jardim
Agitados ao vento,
Um muro de folhas verdes tão alto
Que tapa o céu.

Na toalha de mesa branca
Uma rosa em um vaso
– centro de uma esfera de odor –
Contempla as migalhas e crostas
Sobras de uma refeição:
Xícaras, pires, pratos postos
Aqui e ali.

E um pardal voa junto à janela aberta,
Detém-se um momento,
Bate suas asas rapidamente
E sobe uma escada aérea
Com suas patas
Que se movem perto
De seu delicado ventre cinza e marrom.

Mas atrás da mesa está o rosto de um homem.

O pássaro voa.

Cones

The blue mist of after-rain
Fills all the trees;

The sunlight gilds the tops
Of the poplar spires, far off,
Behind the houses.

Here a branch sways
And there
 A sparrow twitters.

The curtain's hem, rose-embroidered,
Flutters, and half reveals
A burnt-red chimney pot.

The quiet in the room
Bears patiently
A footfall on the street.

Cones

A névoa azul depois da chuva
Enche todas as árvores;

A luz do sol doura os topos
Das espirais dos álamos, ao longe,
Atrás das casas.

Aqui um galho oscila
E ali
 Um pardal trina.

A bainha da cortina, em bordados rosa,
Esvoaça, e entremostra
Um braseiro de chaminé rubro.

O silêncio no quarto
Suporta com paciência
Um passo na rua.

Terror

Eyes are tired;
The lamp burns,
And in its circle of light
Papers and books lie
Where chance and life
Have placed them.

Silence sings all around me;
My head is bound with a band;
Outside in the street a few footsteps;
A clock strikes the hour.

I gaze, and my eyes close,
Slowly:

I doze; but the moment before sleep,
A voice calls my name
In my ear,
And the shock jolts my heart:
But when I open my eyes,
And look, first left, and then right...

No one is there.

Terror

Olhos cansados;
A lâmpada queima
E em seu círculo de luz
Papeis e livros ficam
Onde os puseram
O acaso e a vida.

O silêncio canta a meu redor;
Minha cabeça atada por uma faixa;
Do lado de fora, na rua, alguns passos;
Um relógio marca a hora.

Eu observo, e meus olhos fecham,
Devagar:

Cochilo; mas no momento antes do sono
Uma voz chama o meu nome
Em meu ouvido,
E o choque dispara meu peito:
Mas quando abro os olhos
E miro primeiro à esquerda, depois à direita...

Não há ninguém.

AMY LOWELL

Spring Day

Bath

The day is fresh-washed and fair, and there is a smell of tulips and narcissus in the air.

The sunshine pours in at the bath-room window and bores through the water in the bath-tub in lathes and planes of greenish-white. It cleaves the water into flaws like a jewel, and cracks it to bright light.

Little spots of sunshine lie on the surface of the water and dance, dance, and their reflections wobble deliciously over the ceiling; a stir of my finger sets them whirring, reeling. I move a foot, and the planes of light in the water jar. I lie back and laugh, and let the green-white water, the sun-flawed beryl water, flow over me. The day is almost too bright to bear, the green water covers me from the too bright day. I will lie here awhile and play with the water and the sun spots.

The sky is blue and high. A crow flaps by the window, and there is a whiff of tulips and narcissus in the air.

Breakfast Table

In the fresh-washed sunlight, the breakfast table is decked and white. It offers itself in flat surrender, tendering tastes, and smells, and colours, and metals, and grains, and the white cloth falls over its side, draped and wide. Wheels of white glitter in the silver coffee-pot, hot and spinning like catherine-wheels, they whirl, and twirl – and my eyes begin to smart, the little white, dazzling wheels prick them like darts. Placid and peaceful, the rolls of bread spread themselves in the sun to bask. A stack of butter-pats, pyramidal, shout orange through the white, scream, flutter, call: "Yellow! Yellow! Yellow!" Coffee steam rises in a stream, clouds the silver tea-service with mist, and twists up into the sunlight, revolved, involuted, suspiring higher and higher, fluting in a thin spiral up the high blue sky. A crow flies by and croaks at the coffee steam. The day is new and fair with good smells in the air.

Walk

Over the street the white clouds meet, and sheer away without touching.

On the sidewalks, boys are playing marbles. Glass marbles, with amber and blue hearts, roll together and part with a sweet clashing noise. The boys strike them with black and red striped agates. The glass marbles spit crimson when they are hit, and slip into the gutters under rushing brown water. I smell tulips and narcissus in the air, but there are no flowers anywhere, only white dust whipping up the street, and a girl with a gay Spring hat and blowing skirts. The dust and the wind flirt at her ankles and her neat, high-heeled patent leather shoes. Tap, tap, the little heels pat the pavement, and the wind rustles among the flowers on her hat.

A water-cart crawls slowly on the other side of the way. It is green and gay with new paint, and rumbles contentedly, sprinkling clear water over the white dust. Clear zigzagging water, which smells of tulips and narcissus.

The thickening branches make a pink 'grisaille' against the blue sky.

Whoop! The clouds go dashing at each other and sheer away just in time. Whoop! And a man's hat careers down the street in front of the white dust, leaps into the branches of a tree, veers away and trundles ahead of the wind, jarring the sunlight into spokes of rose-colour and green.

A motor-car cuts a swathe through the bright air, sharp-beaked, irresistible, shouting to the wind to make way. A glare of dust and sunshine tosses together behind it, and settles down. The sky is quiet and high, and the morning is fair with fresh-washed air.

Midday and Afternoon

Swirl of crowded streets. Shock and recoil of traffic. The stock-still brick facade of an old church, against which the waves of people lurch and withdraw. Flare of sunshine down side-streets. Eddies of light in the windows of chemists' shops, with their blue, gold, purple jars, darting colours far into the crowd. Loud bangs and tremors, murmurings out

of high windows, whirring of machine belts, blurring of horses and motors. A quick spin and shudder of brakes on an electric car, and the jar of a church-bell knocking against the metal blue of the sky. I am a piece of the town, a bit of blown dust, thrust along with the crowd. Proud to feel the pavement under me, reeling with feet. Feet tripping, skipping, lagging, dragging, plodding doggedly, or springing up and advancing on firm elastic insteps. A boy is selling papers, I smell them clean and new from the press. They are fresh like the air, and pungent as tulips and narcissus.

The blue sky pales to lemon, and great tongues of gold blind the shop-windows, putting out their contents in a flood of flame.

Night and Sleep

The day takes her ease in slippered yellow. Electric signs gleam out along the shop fronts, following each other. They grow, and grow, and blow into patterns of fire-flowers as the sky fades. Trades scream in spots of light at the unruffled night. Twinkle, jab, snap, that means a new play; and over the way: plop, drop, quiver, is the sidelong sliver of a watchmaker's sign with its length on another street. A gigantic mug of beer effervesces to the atmosphere over a tall building, but the sky is high and has her own stars, why should she heed ours?

I leave the city with speed. Wheels whirl to take me back to my trees and my quietness. The breeze which blows with me is fresh-washed and clean, it has come but recently from the high sky. There are no flowers in bloom yet, but the earth of my garden smells of tulips and narcissus.

My room is tranquil and friendly. Out of the window I can see the distant city, a band of twinkling gems, little flower-heads with no stems. I cannot see the beer-glass, nor the letters of the restaurants and shops I passed, now the signs blur and all together make the city, glowing on a night of fine weather, like a garden stirring and blowing for the Spring.

The night is fresh-washed and fair and there is a whiff of flowers in the air.

Wrap me close, sheets of lavender. Pour your blue and purple dreams into my ears. The breeze whispers at the shutters and mutters queer tales of old days, and cobbled streets,

and youths leaping their horses down marble stairways. Pale blue lavender, you are the colour of the sky when it is fresh-washed and fair... I smell the stars . . . they are like tulips and narcissus . . . I smell them in the air.

Dia de Primavera

Banho

O dia está límpido e fresco, no ar um aroma de tulipas e narcisos.

A luz do sol inunda a janela do banheiro e invade a água da banheira em espumas e planos de cor verde-branca. Parte a água em faces como uma joia, abrindo fendas de luz.

Pequenos focos de luz do sol jazem na superfície da água e dançam, dançam, e seu reflexo oscila deliciosamente pelo teto; meu dedo se agita e os faz zunir, em remoinho. Movo um pé, e os planos de luz vibram na água. Eu me reclino e rio, deixando a água branco-esverdeada, a água de berilo que o sol partiu correr sobre mim. O dia brilha quase no limite, a água verde me protege desse brilho. Aqui mesmo ficarei deitada, mexendo na água e nos focos de sol.

O céu está azul e alto. Um corvo esvoaça na janela, no ar um olor de tulipas e narcisos.

Mesa de Café da Manhã

À luz do sol fresco, a mesa do café da manhã é ornada e branca. Se estende lisa e oferece sabores, e aromas, e cores, e metais, e grãos, e a toalha branca pende ao lado, drapejada e larga. Rodas brancas cintilam no bule de café, quentes e rodando como girândolas; rodopiam e rodeiam – e meus olhos começam a arder: as pequenas rodas brancas ofuscantes os picam como dardos. Plácidos e apaziguados, os pãezinhos se espalham em banho de sol. Empilhadas, manteigueiras piramidais berram laranja pelo branco, gritam, se agitam e exclamam: “Amarelo! Amarelo! Amarelo!”. Fumaça de café sobe em corrente, cobre de névoa o aparelho de chá de prata, serpenteando até a luz do sol, retorcida, curva, suspirando cada vez mais alto, se estirando em fino espiral até o céu alto e azul. Um corvo voa próximo e grasna com a fumaça do café. O dia é novo e claro e o ar traz bons aromas.

Passeio

Pela rua as nuvens brancas se encontram, desviando sem se tocar.

Nas calçadas, meninos jogam bola de gude. Bolas de vidro, âmbar e azul no meio, rolam juntas e se partem num estrondo doce. Os meninos as golpeiam com ágatas de listras pretas e rubras. As bolas de vidro cospem carmesim ao colidirem, correndo para as sarjetas sob a água marrom corrente. Sinto o aroma de tulipas e narcisos no ar, mas não há flores em lugar algum, somente uma poeira branca açoitando a rua, e uma garota com um alegre chapéu primaveril e saias esvoaçantes. A poeira e o vento flertam com seus tornozelos e seus sapatos de salto de couro polidos. Toc, toc, os pequenos saltos estalam na calçada, e o vento farfalha entre as flores de seu chapéu.

Um carro-tanque se arrasta lentamente do outro lado da rua. Recém-pintado de verde fresco, ele ruge contente e salpica água limpa na poeira branca. Água limpa em ziguezague, com aroma de tulipas e narcisos.

Os galhos espessos formam um “grisaille” rosa contra o céu azul.

Opa! As nuvens vão colidir e desviam a tempo. Opa! E um chapéu de homem dispara pela rua em frente à poeira branca, salta para os galhos de uma árvore, desvia e voa com o vento, partindo a luz do sol em raios cor de rosa e verdes.

Um carro corta uma faixa clara no ar, pontiagudo, inexorável, gritando para o vento dar passagem. Um brilho de poeira e luz do sol se agita por detrás e toma assento. O céu está quieto e alto, a manhã límpida e o ar fresco.

Meio-dia e Tarde

Redemoinho de ruas lotadas. Colisão e recuo de tráfego. Contra a imóvel fachada de tijolos de uma igreja antiga, as ondas de pessoas se agitam e recuam. A luz do sol brilha nos becos. Turbilhões de luz nas vitrines das farmácias, com seus potes azuis, dourados e púrpuras, colorindo a multidão ao longe. Estrépitos e tremores, murmúrios de janelas ao alto, zunidos de correias de máquinas, borrões de cavalos e motores. Um giro rápido e o

tremor dos breques de um carro elétrico, e o abalo de um sino de igreja batendo contra o azul metálico do céu. Sou um pedaço da cidade, um pouco da poeira que sopra, impulsionada pela multidão. Orgulhosa da calçada a meus pés, vou cambaleando. O pé tropeça, salta, estanca, desliza e se arrasta insistente, ou pula e avança em firmes dorsos flexíveis. Um garoto vende jornais, sinto seu cheiro nítido e novo de tinta. Estão frescos como o ar e pungentes como as tulipas e narcisos.

O céu azul empalidece em cor limão e grandes línguas de ouro ofuscam as vitrines, lançando os produtos em um rio de fogo.

Noite e Sono

O dia lhe traz sossego em chinelas amarelas. Letreiros luminosos rebrilham nas fachadas das lojas, um depois do outro. Crescem, crescem e explodem em flores de fogo no céu que se apaga. O comércio grita em focos de luz na noite serena. Piscam, ofuscam, estalam, há alguma nova peça; e ao passar pelo caminho: acima, abaixo, piscando, é a lateral de uma placa de relojoeiro que continua em outra rua. Uma caneca gigante de cerveja paira efervescente sobre um prédio alto, mas o céu é mais alto e também tem suas estrelas, por que se importaria com as nossas?

Deixo a cidade com pressa. Rodas giram e me devolvem às árvores e ao silêncio. A brisa que me sopra é límpida e fresca, recém-chegada do alto céu. Ainda não brotaram flores, mas o aroma do meu jardim é de tulipas e narcisos.

Meu quarto é tranquilo e agradável. Da janela enxergo a cidade distante, uma faixa de joias cintilantes, pequenos botões de flores sem caule. Não enxergo os copos de cerveja, nem os letreiros dos restaurantes e lojas onde passo; agora as placas se confundem e juntas formam a cidade, acesas numa noite amena, como um jardim agitando e soprando a primavera.

A noite está límpida e fresca, no ar um cheiro de flores.

Me cubram inteira, ó folhas de lavanda. Me façam ouvir seus sonhos de azul e púrpura. Nas venezianas a brisa sussurra, murmura estranhas histórias de tempos antigos, com ruas de pedra e jovens cavaleiros descendo escadarias de mármore. Ó lavanda azul clara, és a

cor do céu límpido e fresco... Sinto o aroma das estrelas... São como tulipas e narcisos...
Sinto o seu aroma no ar.

SOME IMAGIST POETS (1917)

RICHARD ALDINGTON

Field Manœuvres
(Outpost Duty)

The long autumn grass beneath my body
Soaks my clothes in dew;
Where my knees press into the ground
I can feel the damp earth.

In my nostrils is a smell of crushed grass,
Wet pine-cones and bark.

Through the bronze pine trunks
Glitters a silver segment of road.
Interminable squadrons of silver and grey horses
Pace in long ranks the blank fields of heaven.

There is no sound;
The wind hisses gently through the pine-needles;
The flutter of a finch's wings about my head
Is violent as distant thunder,
And the shrill flight of a gnat
Sounds loud and clear.

I am "to fire at the enemy column
After it has passed" –
But my rifle (loaded with "blank")
Lies untouched before me,
My spirit follows the gliding clouds
And my lips murmur of the mother of beauty
Standing breast-high in golden broom
Among the English pine-woods!

Manobras Campais
(Serviço de Posto Avançado)

A longa relva outonal sob meu corpo
Enchem minha roupa de orvalho;
Onde meus joelhos tocam o chão
Sinto a terra úmida.

Em minhas narinas há um cheiro de relva pisada,
Pinhas úmidas e cascas.

Pelos troncos de pinho bronze
Reluz um trecho de estrada prateada.
Esquadrões intermináveis de cavalos prata e cinza
Passam em longas filas pelos brancos campos celestes.

Não há ruído;
O vento silva suavemente pelas folhas do pinho;
O esvoaçar das asas de um tentilhão sobre minha cabeça
É violento como um trovão distante
E o voo agudo de um mosquito
Soa alto e claro.

Eu devo “atirar na coluna do inimigo
Depois que ele passar” –
Mas meu rifle (carregado de “branco”)
Ergue-se intocado diante de mim,
Meu espírito segue as nuvens deslizantes
E meus lábios murmuram pela mãe da beleza
Que se apruma em gestas douradas
Entre os pinheirais ingleses!

Prayer

I am a garden of red tulips
And late daffodils and bay-hedges,
A small sunk garden
About an oblong pool
With three grey lead Dutch tanks –
I am this garden shattered and blown
With a day-long western gale
And bursts of rapid rain.

There are dank petals in the ruffled waters,
And muddy flowers upon the path.
The grass is covered with torn leaves.

God of gardens, dear small god of gardens,
Grant me faint glow of sunlight,
A last bird hopping in the quiet haze,
Then let the night swoop swiftly,
Fold round and crush out life
For ever.

Oração

Sou um jardim de tulipas rubras
E narcisos tardios e sebes
Um pequeno jardim submerso
Próximo a um lago oblongo
Com três tanques holandeses de cor chumbo –
Sou este jardim destruído e arrasado
Após um dia ao vendaval d'oeste
E trovões de chuva rápida.

Há pétalas úmidas nas águas encrespadas,
E flores lamacentas no caminho.
A relva se cobre de folhas partidas.

Deus dos jardins, caro pequeno deus dos jardins,
Concedei-me leve brilhar de luz do sol,
Um último saltar de pássaro na quieta névoa,
E deixai cair a noite velozmente,
Desdobrando-se e extraindo a vida
Para sempre.

HILDA DOOLITTLE

The God

I

I asked of your face: is it dark,
Set beneath heavy locks,
Circled with stiff ivy-fruit, clear,
Cut with great hammer-stroke,
Brow, nose and mouth,
Mysterious and far distant
From my sense.

I asked:
Can he from his portals of ebony
Carved with grapes,
Turn toward the earth?

I even spoke this blasphemy
In my thoughts:

The earth is evil,
Given over to evil —
We are lost.

II

And in a moment
You have altered this.

Beneath my feet, the rocks have no weight
Against the rush of cyclamen,
Fire-tipped, ivory-pointed,
White.

Beneath my feet the flat rocks
Have no strength
Against the deep purple flower-embers,
Cyclamen, wine spilled.

III

As I stood among the bare rocks
Where salt lay,
Peeled and flaked
In its white drift,

I thought I would be the last
You would want,
I thought I would but scatter salt
On the ripe grapes.

I thought the vine-leaves
Would curl under,
Leaf and leaf-point
At my touch,

The yellow and green grapes
Would have dropped,
My very glance must shatter
The purple fruit.

I had drawn away into the salt,
Myself, a shell
Emptied of life.

IV

I pluck the cyclamen
Red by wine-red
And place the petals
Stiff ivory and bright fire
Against my flesh.

Now I am powerless
To draw back
For the sea is cyclamen-purple,
Cyclamen-red, colour of the last grapes,
Colour of the purple of the flowers,
Cyclamen-coloured and dark.

O Deus

I

Indaguei de tua face: é escura,
Posta sob pesadas trancas,
Cercada de dura hera, clara,
Talhada a golpes de um grande cinzel,
Fronte, nariz e boca,
Misteriosa e tão distante
Do meu senso.

Indaguei:
Poderá ele, de seus portais de ébano
Cravados de uvas
Voltar-se para a terra?

Disse mesmo esta blasfêmia
Em meus pensamentos:

A terra é o mal
Entregues ao mal –
Nós nos perdemos.

II

E por um momento
Alteraste isso.

Sob meus pés, as pedras não pesam
Contra o vigor do ciclame
De pontas de fogo e marfim
Brancas.

Sob meus pés as pedras lisas
Não resistem
Às cinzas de retintas flores púrpura,
Ciclames, salpicados de vinho.

III

Parada entre as rochas nuas
Onde o sal jazia
Sem cascas, em grãos
À branca deriva,

Pensei ser a última
Que quererias,
Pensei apenas espalhar o sal
Sobre as uvas verdes.

Pensei que as folhas da vinha
Encrespariam
Folhas de ponta a ponta
Ao meu toque,

As uvas amarelas e verdes
Haveriam caído,
Houvera meu olhar certo destruído
O fruto púrpura.

Houvera me desfeito em sal,
Eu mesma, uma concha
Desprovida de vida.

IV

Toco o ciclame
Tinto de vinho
E ponho as pétalas
Duro marfim e fogo reluzente
Contra minha carne.

Agora estou exaurida
Para recuar
Pois o mar é púrpura ciclame
Rubro ciclame, cor das últimas uvas,
Cor do púrpura das flores
De cor ciclame e escuras.

F. S. FLINT

Zeppelins

The bedroom is darkness.
A dim cloud in one direction
Is the window with its curtains;
The leaves of the trees outside rustle on one another.
I fall to sleep.

How long have I slept?
A voice calls, a bell rings;
The clamour and the ringing lengthen;
I turn; it continues;
Not mine the name I hear,
And yet
There is alarm in it that concerns me?
Am I awake?
Over my nightdress
I huddle my clothes;
Thrust my bare feet into slippers;
And run down the stairs.

From a blur of female faces
Distraught eyes stand out,
And a woman's voice cries:

“— The Zeppelins — they are attacking us;
Avenue Road is alight,
High Mydelton is burning.
Did you not hear the guns?
Oh, what shall we do?”

We make jokes to reassure them.
I shiver: chill? excitement? fear?

Am I awake?
My mind has been washed by sleep and left limp.
The trees in the gardens opposite
Stand out behind the houses,
A dark fretwork against the sky;
And everywhere is stillness.

Yet something slinks overhead through the sky;
Men will say that they saw it pass, and then

A flash, a thud, —
A house has been cleft through three stories, and burns;
And children burn in their beds,
And men are burned rescuing them,
An old man and woman are burned to death
Because the staircase has been smashed away.

But we do not know this yet;
We have only heard explosions,
And have seen the glow of fires in the sky,
Quickly gone.

We climb upstairs to the top story, —
To see!
There is nothing to see...
But the silence and stillness are sinister.
What has been taken away, what added?
Brick and stone have become unreal,

And only the primæval trees remain,
With the primæval fear behind them and among them...

What is that behind the trees? —
A flame-coloured circle of light that glows
And grows brighter and dimmer by turns.
Is it an airship on fire?
It burns on, and moves nearer, slowly;
It swings clear of the trees —
The moon!

Zepelins

O quarto são trevas.
Uma nuvem escura em direção única
É a janela, e suas cortinas;
As folhas das árvores lá fora se debatem.
Caio no sono.

Quanto tempo adormeci?
Uma voz chama, um sino toca;
O clamor e o toque se adensam;
Eu me volto; continua;
Não é o meu nome que ouço,
Mesmo assim
Esse alarme é para mim?
Estou desperto?
Sobre o pijama
Ajeito minhas roupas;
Meto os pés descalços nas chinelas;
E desço as escadas correndo.

Num borrão de rostos femininos
Olhos ressaltam em desespero,
E uma voz de mulher grita:

“– Os Zepelins – estão nos atacando;
Avenue Road está acesa,
High Mydelton está em chamas.
Não ouviram as armas?
Oh, o que faremos?”

Fazemos troça para confortá-las.
Eu tremo: frio? ansiedade? medo?

Estou desperto?
O sono limpou minha mente, exaurida.
As árvores nos jardins do outro lado
Ressaltam atrás das casas,
Escuro ornamento contra o céu;
Em toda parte, sossego.

Mas algo corre alto pelo céu;
Homens dirão que o viram passar, e então
Um raio, um baque, –
Uma casa, atingida em três andares, queima;
E crianças queimam em suas camas,

E homens queimam socorrendo-as,
Um senhor e senhora morrem queimados
Pois a escada se extinguiu.

Mas ainda não sabemos;
Só ouvimos explosões
E vimos o brilho de fogos no céu,
Logo extintos.

Subimos ao andar de cima, –
Para ver!
Não há nada para ver...
Mas o silêncio e o sossego são sinistros.
O que foi levado, o que se trouxe?
Tijolo e pedra tornaram-se irreais,

E só restam as primevas árvores,
Com seu medo primevo detrás e entre elas...

O que é aquilo atrás das árvores? –
Um círculo de luz cor de chama que brilha
Mais forte e mais fraco, em alternância.
É uma nave em chamas?
Queima e se aproxima, lentamente;
Afasta-se das árvores –
A lua!

JOHN GOULD FLETCHER

Blackberry-Harvest

Under the sun which seems to halt and drip
Down the long yellow line of heavy beeches,
Striding in order along the hillside,
There is a hedge of bramble and rose.
Hour on hour I have wandered beside it,
Heaping my basket with gleaming fruit,
Staining my fingers and tearing my hands,
Letting the clusters clutch me,
Letting them wind their hooked fingers about me —
 Seeking no way of escape.

Purple-blue globes amid the brambles,
Tangled with scarlet hips of roses,
And the hazy, lazy autumn
Drifting out with the drifting leaves;
Down the hill the slow movements of browsing cattle,
Up the hill the shrill laughter of children
Fighting their way through the tangle
Towards the drooping spoil.

Grey 'old-man's-beard' covers densely the tops of the brambles
And against it project the scarlet hips of the roses,
Against the greenery flashing
Like lanterns swung through the leaves: —
Up above them, wavering slowly,
The undergrowth flares out in scarlet,
And, above it, the yellow tips of the beeches
Almost motionless,
Now and then drop slowly a spear of flame to the earth.

Under the sun which seems to stop and quiver
At the edge of the hill, under the ledge of the beech-trees,
Like a wave arrested suddenly by a cliff of yellow rock;
Slipping quickly down to the ocean again,
Filling with haze the distant dusty ocean
Of stubble-fields on the horizon —
The air is thick with heavy sweetness
Perfume of ripening berries,
Crimson turning to purple,
Wine of the autumn sun.

And there wells up in me a drunken impulse of autumn,
To fling myself in the tangle;
Let it tear my clothes to tatters and slash across my cheeks;
To crush the berries and trample
Their sweetness, with the laughter
Of red cheeked children scrambling
Across the fallen leaves: —
To find myself a faun again, freed from the restraint of
Houses,
With red-stained face a/leering
Out of the dense, deep web of interlacing thorn:
A girdle of scarlet berries slung carelessly over my shoulder,
A crown of glistening purple berries gleaming in my hair.

Colheita de Amora

Sob o sol que parece estancar e escorrer
Sobre a longa fila amarela de faias carregadas,
Pela encosta do monte anda ordenada
Uma sebe de amoreiras e roseiras.
Amiúde passeio por ali,
Enchendo meu cesto de frutos lustrosos,
Sujando meus dedos e ferindo minhas mãos,
Me deixando colher pelos cachos
Me deixando fisgar por suas garras –
Sem buscar escape.

As amoreiras têm globos violeta
Emaranhados junto a rosas escarlates,
E o indolente outono enevado
Paira com as folhas que esvoaçam;
Pelo monte o gado pasta lentamente,
Monte acima se ouvem risos estridentes
De crianças desbravando o emaranhado
À procura de frutos derrubados.

Um cinza de barba grisalha cobre as amoras densamente
E em contraste estão as rosas escarlates,
Em contraste com a verdura reluzente
Como lanternas oscilantes entre as folhas: –
Acima delas, se agitando lentamente,
O arbusto flameja em escarlata,
E, acima dele, as pontas amarelas das faias
Quase estanques,
Por vezes lançam na terra uma centelha, lentamente.

Sob o sol que parece se deter e estremecer
Na margem do monte, sob as faias,
Como uma onda detida de repente por um penhasco de rocha amarela;
Rapidamente voltando ao oceano,
Enevoando ao longe o oceano salpicado
De campos relvados no horizonte –
O ar é espesso e tem um doce
Perfume de bagas maduras,
O carmesim virando púrpura,
Vinho do sol de outono.

E brota em mim um ébrio impulso de outono
De me lançar no emaranhado;
Deixar que me esfarrape e me talhe as faces;

De espremer as bagas e extrair-lhes
A doçura, em riso
De crianças de face corada se embrenhando
Entre as folhas caídas: –
De voltar a ser um fauno, liberto da prisão das
Casas,
Com a face rubra perscrutando
A profunda e densa rede dos espinhos:
Uma grinalda de bagas escarlates atada em desalinho ao meu ombro,
Uma coroa de brilhantes bagas púrpuras cintilando em meus cabelos.

Armies

Under the soft grey windswept sky,
Between two rows of yellow trees
Suddenly dripping;
The brown backs of an army
Go marching.

Like an enormous snake with undulatory movement,
Past the old church with scarlet ivy hooding in stiff grey
Walls,
Past the drowsy churchyard,
Where wet leaves cling to the stones,
Up the hill and past the village,
Through the curving ones of hedgerows,
Beyond the brow of the hill, lost in brown stubble,
The brown backs of an army
Go writhing into the distance.

Under the flying clouds that hide the eastern sky,
Footfalls, footfalls, repeated clamour of footfalls; —
One, two, left, right, the road is full of them —
And the noise rises and strives to cling
To the wet wind-blown branches,
It penetrates the empty church and echoes up the aisle.
Whirling leaves drift over the endless footfalls,
Striving to hush them to quiet;
O agonised hands!

Under the soft grey rainy sky
Of October;
Under the swirling leaves that fall and settle amid them,
Silent files of men, stiffly-backed and sombre,
With a jagged fringe of rifles projecting from every shoulder,
Move like an immense machine with a million feet;
Marching,
Into the darkness steadily marching,
Incessantly swinging and falling,
Swallowed up in the twistings of the hills,
Vanishing amid the confused brown stubble of the earth.

And the old earth holds its breath and listens:
Was that a shot, a sob, a strangling cry?
Silence. Only the trees hold out their empty arms in yearning,
And a flight of rooks across them goes clanging away before night.

Exércitos

Sob o céu cinzento que o vento esvaiu,
Entre dois renques de árvores amarelas
Gotejando de repente,
As costas marrons de um exército
Seguem marchando.

Como uma enorme cobra em movimento ondulatório,
Passada a antiga igreja de rígidas paredes cinza, cobertas de hera
Escarlate,
Passado o adro modorrento,
Onde folhas úmidas aderem às pedras,
No alto do monte e passada a vila,
Pelas sebes curvilíneas,
Além do cimo do monte, difuso no restolho marrom,
As costas marrons de um exército
Seguem contorcidas no horizonte.

Sob as nuvens pairando ocultas no céu do leste,
Pegadas, pegadas, repetido clamor de pegadas; –
Um, dois, esquerda, direita, a estrada repleta deles –
E o ruído cresce e resiste, aderindo
Aos galhos úmidos que o vento soprou,
Penetra a igreja vazia e ecoa pela nave.
Folhas rodopiam com os passos incessantes,
Em luta para silenciá-los;
Ó mãos agoniadas!

Sob o chuvoso céu cinzento
De outubro;
Sob as folhas caindo em remoinho entre eles,
Silenciosas filas de homens, de costas rijas e sombrios,
Com uma leva denteada de rifles de cada ombro,
Movendo-se como uma imensa máquina com um milhão de pés;
Marchando,
Marchando firmes na escuridão
Incessantemente oscilando e caindo,
Consumidos nas curvas dos montes,
Sumindo entre o confuso restolho marrom da terra.

E a terra antiga cessa o respirar e ouve:
Isso foi um tiro, um soluço, um grito sufocante?
Silêncio. Só as árvores suportam seus braços vazios, sôfregas,
E um voo de galhas retine entre elas diante da noite.

AMY LOWELL

LACQUER PRINTS

STREETS

As I wandered through the eight hundred and eight streets
 Of the city,
I saw nothing so beautiful
As the Women of the Green Houses,
With their girdles of spun gold,
And their long-sleeved dresses,
Coloured like the graining of wood.
As they walk,
The hems of their outer garments flutter open,
And the blood-red linings glow like sharp-toothed maple
 Leaves
In Autumn.

NEAR KIOTO

As I crossed over the bridge of Ariwarano Narikira,
I saw that the waters were purple
With the floating leaves of maples.

ILLUSION

Walking beside the tree-peonies,
I saw a beetle
Whose wings were of black lacquer spotted with milk.
I would have caught it,
But it ran from me swiftly
And hid under the stone lotus
Which supports the statue of Buddha.

A YEAR PASSES

Beyond the porcelain fence of the pleasure-garden,
I hear the frogs in the blue-green rice-fields;
But the sword-shaped moon
Has cut my heart in two.

A LOVER

If I could catch the green lantern of the firefly
I could see to write you a letter.

TO A HUSBAND

Brighter than fireflies upon the Uji River
Are your words in the dark, Beloved.

THE FISHERMAN'S WIFE

When I am alone,
The wind in the pine trees
Is like the shuffling of waves
Upon the wooden sides of a boat.

FROM CHINA

I thought: –
 The moon,
 Shining upon the many steps of the palace before me,
 Shines also upon the chequered rice-fields
 Of my native land.
 And my tears fell
 Like white rice grains
 At my feet.

THE POND

Cold, wet leaves
Floating on moss-coloured water,
And the croaking of frogs –
Cracked bell-notes in the twilight.

AUTUMN

All day long I have watched the purple vine-leaves
Fall into the water.
And now in the moonlight they still fall,
But each leaf is fringed with silver.

EPHEMERA

Silver-green lanterns tossing among windy branches:
So an old man thinks
Of the loves of his youth.

DOCUMENT

The great painter Hokusai,
In his old age,
Wrote these words:

“Profiting by a beautiful Spring day,
In this year of tranquility,
To warm myself in the sun,
I received a visit from my publisher
Who asked me to do something for him.
Then I reflected that one should not forget the
glory of arms,
Above all when one was living in peace;
And in spite of my age,
Which is more than seventy years,
I have found courage to draw those ancient heroes
Who have been the models of glory.”

THE EMPEROR’S GARDEN

Once, in the sultry heats of Midsummer,
An Emperor caused the miniature mountains in his
Garden
To be covered with white silk,
That so crowned
They might cool his eyes
With the sparkle of snow.

ONE OF THE “HUNDRED VIEWS OF FUJI” BY HOKUSAI

Being thirsty,
I filled a cup with water,
And, behold! Fuji-yama lay upon the water
Like a dropped leaf!

DESILLUSION

A scholar,
Weary of erecting the fragile towers of words,
Went on a pilgrimage to Asama-yama.
And seeing the force of the fire
Spouting from this mighty mountain
Hurled himself into its crater
And perished.

PAPER FISHES

The paper carp,
At the end of its long bamboo pole,
Takes the wind into its mouth
And emits it at its tail.
So is man,
Forever swallowing the wind.

MEDITATION

A wise man,
Watching the stars pass across the sky,
Remarked:
In the upper air the fireflies move more slowly.

THE CAMELLIA TREE OF MATSUE

At Matsue,
There was a Camellia Tree of great beauty,
Whose blossoms were white as honey wax
Splashed and streaked with the pink of fair coral.
At night,
When the moon rose in the sky,
Ordered that the tree be cut down.
But when the gardener brought his axe
And struck at the trunk of the tree,
There spouted forth a stream of dark blood;
And when the stump was torn up,
The hole quivered like an open wound.

THE END

GRAVURAS JAPONESAS

RUAS

Ao vagar pelas oitocentas e oito ruas
Da cidade,
Não vi nada mais belo
Que as Mulheres das Estufas,
Com suas cintas de ouro bordado
E seus vestidos de manga longa
Coloridos como a grã da madeira.
Ao caminharem
As barras de suas vestes abriam ao vento
E os forros sanguíneos reluziam como folhas de bordo
Pontiagudas
No outono.

PERTO DE KIOTO

Ao cruzar a ponte de Ariwarano Narikira,
Vi as águas púrpuras
Com as folhas de bordos flutuantes.

ILUSÃO

Caminhando junto às peônias,
Vi um besouro
Com asas negras de laca salpicadas de leite.
Houvera-o apanhado
Mas fugiu de mim rapidamente
E escondeu-se sob o lótus de pedra
Que sustenta a estátua de Buda.

UM ANO SE PASSA

Além da cerca de porcelana do jardim de passeio,
Ouço as rãs nos arrozais azul-turquesa;
Mas a lua em forma de espada
Partiu meu coração ao meio.

UM AMANTE

Pudera alcançar a lanterna verde do vaga-lume
Enxergaria para escrever-te uma carta.

A UM MARIDO

Mais reluzentes que vaga-lumes sobre o Rio Uji
São tuas palavras no escuro, Amado.

A ESPOSA DO PESCADOR

Quando estou sozinha,
O vento nos pinheiros
É como o açoitar de ondas
Sobre os bordos de um barco.

DA CHINA

Eu refletia: –
 A lua,
 Cintilando nos muitos degraus do palácio adiante,
 Cintila também nos arrozais quadrados
 De minha terra natal.
 E lágrimas caíram
 Como brancos grãos de arroz
 A meus pés.

O LAGO

Folhas úmidas e frias
Flutuando na água cor de musgo,
E o coaxar de rãs –
Estalar de sinos no crepúsculo.

OUTONO

O dia todo observei as folhas púrpuras das vinhas
Caírem n'água.
E ora à luz da lua ainda caem,
Mas cada folha tem as pontas prateadas.

EFÊMERA

Lanternas verdes prateadas se agitam entre galhos ao vento:
E um homem velho pensa
Em seus amores da juventude.

DOCUMENTO

O grande pintor Hokusai,
Em sua velhice,
Escreveu estas palavras:
 “Aproveitando um belo dia de primavera,
 Neste ano de tranquilidade,
 Para me aquecer ao sol,
 Recebi em visita meu editor
 Que me pediu que lhe fizesse algo.
 Então refleti que não se devem esquecer
 A glória das armas,
 Sobretudo ao viver-se em paz;
 E apesar de minha idade,
 Que é mais de setenta anos,
 Encorajei-me a desenhar esses heróis antigos
 Que são os modelos de glória.”

O JARDIM DO IMPERADOR

Certa vez, nos dias ardentes de pleno verão,
Um Imperador fez cobrirem com seda branca
As montanhas em miniatura do seu
 Jardim,
E assim coroadas
Podiam resfriar-lhe os olhos
Com o brilho da neve.

UMA DAS “CEM VISÕES DO FUJI” DE HOKUSAI

Sedento,
Enchi uma caneca d’água
E, contemplai! O Fuji-yama jazia sobre a água
Como uma folha caída!

DESILUSÃO

Um erudito,
Farto de erigir as frágeis torres das palavras,
Foi em peregrinação ao Asama-yama.
E vendo a força do fogo
Jorrar da poderosa montanha,
Lançou-se em sua cratera
E pereceu.

PEIXES DE PAPEL

A carpa de papel,
No final de sua longa vara de bambu,
Toma o vento pela boca
E o emite pela cauda.
Assim é o homem,
Para sempre engolindo o vento.

MEDITAÇÃO

Um sábio,
Observando as estrelas cruzarem o céu,
Comentou:
No ar de cima os vaga-lumes se movem mais devagar.

A CAMÉLIA DE MATSUE

Em Matsue,
Havia uma camélia de grande beleza,
Com flores brancas como a cera do mel
Salpicadas e listradas pelo rosa do claro coral.
À noite,
Quando a lua subiu ao céu,
Ordenou que a árvore fosse cortada.
Mas quando o jardineiro trouxe o machado
E atingiu o tronco da árvore,
Jorrou uma corrente de sangue escuro;
E quando o toco foi partido
A fenda estremeceu como uma ferida aberta.

FIM

IV – APÊNDICE

SOBRE OS AUTORES TRADUZIDOS

T. E. HULME

Poeta, filósofo e ensaísta inglês, Thomas Ernest Hulme nasceu em 1883. Iniciou estudos de matemática em Cambridge mas, de temperamento rebelde e envolvido em um incidente na universidade, foi expulso em 1904. Após rápida passagem pela University of London, parte para o Canadá, onde trabalha como operário para se manter, e começa a escrever *Cinders*, uma série de reflexões sobre filosofia, linguagem, verdade e conhecimento; sente-se estimulado pela primeira vez para a escrita de poesia. Em meados de 1907, depois de um breve retorno à Inglaterra, vai para Bruxelas estudar alemão e francês. De volta a Londres no ano seguinte, torna-se secretário do Poets' Club, onde profere *A Lecture on Modern Poetry* (1908), um de seus textos mais conhecidos, e publica, nas duas antologias do clube, quatro dos apenas seis poemas que publicaria durante toda a vida: "A City Sunset", "Autumn", "The Embankment" e "Conversion".

Em 1909 funda, em parceria com F. S. Flint, o grupo de poetas dissidentes a que denominou "Secession Club". Nessa época, torna-se colaborador do periódico londrino *The New Age*, o qual publica, em 1912, seus *Complete Poetical Works* (incluindo os poemas "Autumn", "Mana Aboda", "Conversion", "Above the Dock" e "Embankment"). No mesmo ano, os poemas saem publicados em apêndice da obra *Ripostes*, de Ezra Pound, e Hulme edita sua tradução de *Introduction à La Métaphysique*, do filósofo francês Henri Berguison, cujo pensamento muito o influencia na época. Profere, ainda em 1912, a palestra *The New Philosophy of Art as Illustrated in Poetry* (denominada, posteriormente, *Romanticism and Classicism*), em que discute o Bergsonismo, a Action Française, o conservadorismo político, a religiosidade e a anti-Romantismo.

Após alguns meses em Berlim, retorna a Londres no final de 1913 e começa a proferir palestras sobre arte moderna, envolvendo-se ativamente na divulgação das vanguardas europeias e do modernismo na Inglaterra. Em agosto de 1914, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, Hulme alista-se e é enviado ao front, onde permanece até se ferir gravemente, em 1915, e retornar à capital londrina. Entre 1915 e 1916, publica em *The New Age*, na forma de artigos semanais, as obras *War Notes* e *A Notebook*, extensa série de reflexões que sintetizam o pensamento do último Hulme. De volta ao campo de batalha no ano de 1916, morre em combate em setembro de 1917, na região de Flandres, Bélgica.

Outras obras: *Georges Sorel, The Ethics of Violence – Reflections on Violence* (1912, tradução); *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of Art* (1924); *Notes on Language and Style* (1929); *T. E. Hulme, Imagens de Modernidade: Ensaios sobre Poesia e Arte* (trad. Albertina T. Gonçalves Matos *et al.*; Lisboa: Colibri, 1995); *T. E. Hulme, The Collected Writings* (1996).

EDWARD STORER

Poeta e tradutor britânico, nascido em 1880. Há poucas referências sobre sua vida. Frequentou o Secession Club de T. E. Hulme e F. S. Flint em torno de 1909, e foi colaborador do periódico londrino *The Egoist*. Traduziu clássicos gregos e latinos, e foi importante tradutor de Pirandello, entre outros italianos. Faleceu em 1944.

Obras principais: *Inclinations* (1908); *Mirrors of Illusion* (1909); *The Ballad of the Mad Bird and other poems* (1909); *Leigh Hunt* (1913, estudo biográfico); *Poems and Fragments of Sappho* (1915, tradução); *Poetic Drama* (1917, ensaio); *A Church on a Hill* (1918, ensaio); *Luigi Pirandello's Six Characters in Search of an Author* (1923, tradução).

JOSEPH CAMPBELL

Poeta, dramaturgo e nacionalista irlandês, nascido em Belfast em 1879. Profundo conhecedor do gaélico e da cultura irlandesa, por vezes adotava o pseudônimo de Seosamh Mac Cathmhaoil (“Homem” ou “Senhor da Montanha”); participou da fundação do Ulster Literary Theatre, para o qual escreveu algumas peças, e foi colaborador dos periódicos nacionalistas *All Ireland Review* e *United Irishman*. Viveu em Londres entre 1906 e 1911, onde frequentou as reuniões do Poets’ Club e fez amizade com T. E. Hulme. De volta à Irlanda, envolveu-se ativamente no Levante da Páscoa de Dublin (Easter Rising) em 1916, ficando preso durante 18 meses como Republicano. Emigrou para Nova York em 1925, onde foi cofundador da School of Irish Studies e da Irish Foundation. Retornou, no ano de 1939, definitivamente à Irlanda, onde faleceu em 1944.

Obras principais: *Songs of Uladh* (com Herbert Hughes, 1904); *The Garden of the Bees* (1905); *The Man-Child* (1907); *The Mountainy-Singer* (1909); *Mearing Stones* (1911); *Irishry* (1913); *Earth of Cualann* (1917); *Collected Poems* (1936); *Orange Terror* (1943); *The Poems of Joseph Campbell* (1963); *I Was Among the Captives: Joseph Campbell's Prison Diaries* (Eiléan Ní Chuiléanain, ed., 2001).

RICHARD ALDINGTON

Poeta, romancista, ensaísta, biógrafo, tradutor e editor inglês, Edward Godfree Aldington nasceu em 1892. Na infância passou a se autodenominar “Richard”, nome pelo qual passou a ser chamado desde então. De família culta, desde a adolescência lia com fluência em latim, grego, francês e italiano. Estudou na University of London, a qual abandonou por problemas financeiros. Na capital londrina, conhece Ezra Pound e em 1912 este o alinha de *Imagiste*, enviando poemas seus para publicação na *Poetry* de Chicago, e em novembro daquele ano os textos aparecem na revista. Casou-se em 1913 com Hilda Doolittle, com quem compartilhava o interesse pelo estudo e tradução dos clássicos greco-latinos, publicando *Images 1910-1915* em 1915. Amigo de T. E. Hulme, Ford Madox Ford, Wyndham Lewis, D. H. Lawrence e outros nomes centrais do modernismo londrino, foi editor do periódico *The Egoist* (1914-16). Participou das

antologias *Des Imagistes* (1914), *Some Imagist Poets* (1915, 1916 e 1917) e *Imagist Anthology 1930*, da qual foi organizador.

Combateu na Primeira Guerra Mundial entre 1916 e 1918, ferindo-se gravemente. Suas memórias e impressões da guerra serviram de base para a coletânea de poemas *Images of War* (1919) e para o romance *Death of a Hero* (1929), pelo qual se tornou conhecido. Viveu na França e Estados Unidos, onde iniciou sua carreira de biógrafo polêmico de personalidades como Wellington (*The Duke: Being an Account of the Life & Achievements of Arthur Wellesley, 1st Duke of Wellington*, 1943); D. H. Lawrence (*Portrait of a Genius, But...*, 1950); Robert Louis Stevenson (*Portrait of a Rebel*, 1957); e T. E. Lawrence (*Lawrence of Arabia: A Biographical Inquiry*, 1955). Faleceu na França, em 1962.

Outras obras: *Greek Songs in the Manner of Anacreon* (1919, tradução); *Hymen* (1921, em coautoria com Hilda Doolittle); *Exile and other poems* (1923); *All Men Are Enemies: A Romance* (1933); *Life for Life's Sake: Memories of a Vanished England & A Changing World, by One Who Was Bohemian, Poet, Soldier, Novelist & Wanderer* (1941, memórias); *The Romance of Casanova: A Novel* (1946); *Complete Poems* (1948).

HILDA DOOLITTLE (H. D.)

Poeta, romancista e tradutora norte-americana, nascida em 1886. Conheceu Ezra Pound na Universidade da Pensilvânia em 1901, sendo que em 1905 ele lhe dedica o livro de poemas amorosos *Hilda's Book*, tornando-se noivos no ano de 1907. Grande entusiasta do grego clássico e dos estudos helenistas, cursou literatura grega na Bryn Mawr College durante alguns semestres, iniciando nessa época nas primeiras traduções de clássicos gregos. Publicou seus primeiros textos, histórias infantis, em 1909 no jornal presbiteriano *The Comrade*, sob o pseudônimo de Edith Gray.

Parte para Londres em 1911 e, na capital inglesa, encontra o ex-noivo Pound, que aprecia alguns de seus poemas e em 1912 os envia para a *Poetry* de Chicago, sob a alcunha H. D., *Imagiste*. Conhece Richard Aldington, com quem se casa em 1913. Em janeiro desse mesmo ano tem seus primeiros poemas *imagistes* publicados pela *Poetry*. Participa, a partir de 1914, de todas as antologias imagistas. Publica seu primeiro livro, *Sea Garden*, em 1916, ano em que também é nomeada editora assistente do periódico *The Egoist*, substituindo Aldington, que está no *front*.

No ano de 1918, separada de Richard Aldington, passa a viver com a milionária romancista britânica Bryher (Annie Winifred Ellerman), com quem permanece até 1946. No início dos anos 1920, H. D. planeja e começa a escrever três ciclos de romances: *Magna Graeca* (1921-28), *Madrigal* (a partir de 1927) e *Borderline* (a partir de 1933). Em 1927 Bryher e o parceiro Kenneth Macpherson fundam a revista de discussão de cinema *Close Up*, para a qual H. D. colabora. Surge assim o grupo de cinema independente POOL, patrocinado por Bryher, do qual só sobreviveria um filme, *Borderline* (1930), no qual a poeta norte-americana atua como atriz.

Em 1933, H. D. viaja a Viena e conhece Sigmund Freud, por cujos escritos se interessava desde cedo, e torna-se sua paciente. Essa experiência será relatada pela escritora na obra memorialista *Writing on the Wall* (1944) (reeditada posteriormente como *Tribute to Freud*, em 1956). Durante a Segunda Guerra Mundial, H. D. permanece

em Londres e escreve o romance *The Gift*. Publica a série romanesca *Trilogy* (*The Walls do not Fall*, 1944; *Tribute to the Angels*, 1945; e *The Flowering of the Rod*, 1946). A partir de 1946, passa a viver na Suíça, onde tem sua primeira crise mental. Nos anos 1950 dedica-se intensamente à poesia e escreve grande quantidade de obras, entre elas *Helen in Egypt* (1952-54), *Sagesse*, *Winter Love* e *Hermetic Definition* (publicados postumamente sob o título *Hermetic Definition*, em 1972).

Em 1960, é a primeira mulher a receber, nos Estados Unidos, a medalha do Award of Merit Medal for Poetry da American Academy of Arts and Letters. Falece em Zurique, no ano de 1961.

No Brasil, Jorge Wanderley traduziu alguns poemas de H. D., presentes nas obras *Antologia da Nova Poesia Norte-Americana* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1992) e *Do Jeito Delas, Vozes Femininas de Língua Inglesa* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008).

Outras obras: *The God* (1917); *Hymen* (1921); *Heliodora* (1924); *The Hedgehog* (1936); *Palimpsest* (1968); *End to Torment, a Memoir of Ezra Pound by H. D.* (1979); *H. D. Collected Poems* (1983); *Fim do Tormento/O Livro de Hilda* (org. e trad. Filipe Jarro; Lisboa: Assírio & Alvim, 2002).

F. S. FLINT

Poeta, crítico e tradutor londrino, nascido em 1885. Autodidata, lia com fluência em dez idiomas e era considerado o maior conhecedor de francês e literatura francesa do Reino Unido de seu tempo. Entusiasta do verso livre, do Simbolismo francês e da poesia oriental, enquanto crítico de poesia do periódico *The New Age* se aproximou de T. E. Hulme e com ele fundou o Secession Club, em 1909; no mesmo ano publicou seu primeiro livro de poemas, *In the Net of the Stars*. Ao lado de Ezra Pound, idealizou e teorizou sobre o movimento imagista. Após discordância com as ideias poundianas sobre as origens do Imagismo, colaborou com Amy Lowell na continuidade do grupo, tendo participado ativamente de todas as antologias imagistas; seu segundo livro de versos, *Cadences* (1915), mostra grande influência das ideias do movimento.

Serviu o Exército entre 1918 e 1919, tornando-se funcionário público de carreira. A partir de *Otherworlds* (1920), sua poesia mais se aproxima da estética do Romantismo, que tanto o marcara nos anos de formação. Escreveu durante muitos anos para *The Egoist*, *Poetry Review*, *The Times Literary Supplement*, entre outros veículos e, nos anos 1930, voltou seus interesses para a economia, publicando o artigo “The Plain Man and Economics” em *The Criterion* (1937). Aposentou-se no ministério do Trabalho britânico em 1951. Faleceu no ano de 1960.

Outras obras: *Some Modern French Poets. A Commentary, with Specimens* (1919); *The Younger French Poets* (1920); *Economic Equilibrium* (1940); *Paying for War and Peace* (1941); *The Fourth Imagist: Selected Poems by F. S. Flint* (org. Michael Copp, 2007).

AMY LOWELL

Poeta, ensaísta, crítica, missivista e bibliófila norte-americana. Nasceu em 1874, no seio de uma família abastada e tradicional de Boston; entre seus ancestrais figurava o nome do poeta romântico James Russell Lowell. Recebeu educação particular e, impedida pela família de frequentar a universidade por ser mulher, acumulou ampla bagagem de leitura como autodidata e desde cedo foi grande viajante. De temperamento rebelde e anticonvencional, cultivava o fumo de charutos e vestia-se de maneira pouco feminina para os padrões de sua época.

Seu primeiro poema publicado, em forma de soneto, apareceu em 1910, no periódico *Atlantic Monthly*. Em 1912, publica o primeiro volume de versos, *A Dome of Many-Coloured Glass*, escrito em formas tradicionais; e conhece a atriz Ada Dwyer Russell, sua companheira de toda a vida. No ano seguinte, identificada com a poesia de Hilda Doolittle, com que tivera contato nas páginas da *Poetry*, obtém uma carta de recomendação de Harriet Monroe e parte para Londres, a fim de saber mais sobre o Imagismo e os imagistas. Conhece Ezra Pound, que inclui um de seus poemas na antologia *Des Imagistes* (1914).

Sword Blades and Poppy Seed (1914), seu segundo livro de poemas publicado, é escrito em versos livres e prosa polifônica, a qual a partir de então passa a ser frequente e característica da obra da autora. A partir de 1915 passa a patrocinar e liderar o grupo imagista, com a saída de Pound. Organiza uma nova antologia de poemas imagistas, denominada *Some Imagist Poets*, para a qual escreve um Prefácio, permite que os próprios poetas antologizados escolham seus textos a serem incluídos e acrescenta os nomes de seus amigos John Gould Fletcher e D. H. Lawrence como novos integrantes do Imagismo.

No período entre as três antologias imagistas que organiza e patrocina (*Some Imagist Poets* 1915, 1916 e 1917), publica ainda o estudo crítico *Six French Poets* (1915), que revela seu grande interesse pelo Simbolismo francês; *Men, Women and Ghosts* (1916), volumoso livro de poemas; e *Tendencies in Modern American Poetry* (1917), na qual estreia em livro como crítica de poesia. Cada vez mais interessada na arte e literatura oriental, especialmente japonesa e chinesa, em 1919 publica *Pictures of a Floating World*, volume repleto de referências e algumas traduções de poesia nipônica. No ano de 1925 é publicada sua extensa biografia do inglês John Keats, poeta de sua predileção. Após uma hemorragia cerebral, falece em 1925. Recebe o Pulitzer Prize for Poetry postumamente, no ano de 1926.

No Brasil, Mário de Andrade incluiu sua tradução de um poema de Amy Lowell, “Delfim na água azul”, na obra *A Escrava que Não É Isaura* (1925), ressaltando as qualidades de “sensação sonora e rítmica dos trechos musicais”⁵⁹ presentes no texto.

Gilberto Freyre, que conhecera a poeta “quando ainda estudante na Universidade de Baylor”⁶⁰ e com ela trocara correspondência durante alguns anos, dedicou-lhe o ensaio

⁵⁹ ANDRADE, Mário de. *A Escrava que Não É Isaura*. In: **Obra Imatura**. 3ª ed. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980. pp. 264-265.

⁶⁰ FREYRE, Gilberto. Amy Lowell: uma Revolucionária de Boston. In: **Vida, Forma e Cor**. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1987. pp. 27-38.

“Amy Lowell: uma revolucionária de Boston”, no qual ressalta suas características de “certo vigor quase plebeu, certa vitalidade criadora, certo espírito de pioneiro e de revolucionário que ela adquirira de Walt Whitman”⁶¹. No mesmo texto Freyre comenta, ainda, sobre uma carta em que Lowell expressava seu desejo de que ele se tornasse “o embaixador da nova poesia americana dos Estados Unidos e inglesa – a dos imagistas, revolucionários intelectuais (...) no Brasil”; e fala da aproximação de Manuel Bandeira e Ronald de Carvalho da *new poetry* em língua inglesa, que teria ocorrido por intermédio do próprio Freyre, pelo empréstimo àqueles poetas de livros dados a ele pela modernista norte-americana.

Outras obras: *Can Grande's Castle* (1919); *What's o'Clock* (1925); *East Wind* (1926); *Ballads for Sale* (1927); *Complete Poetical Works* (1955).

FORD MADOX HUEFFER (FORD)

Poeta, ensaísta, crítico e romancista inglês, nascido Ford Hermann Hueffer em 1873. Neto por parte de mãe do pintor pré-Rafaelita Ford Madox Brown, sobre quem escreveu, passou a adotar o sobrenome materno e abdicou do sobrenome de origem alemã em 1919, com a impopularidade da cultura germânica no Reino Unido após a Primeira Guerra Mundial. Figura central na divulgação e desenvolvimento do modernismo na Inglaterra, fundou *The English Review* em 1908, com a qual publicou Thomas Hardy, William Butler Yeats, Henry James, H. G. Wells, Joseph Conrad, entre outros, e revelou Wyndham Lewis e D. H. Lawrence. Participou e promoveu o Imagismo e o Vorticismo na década de 1910, ao lado de Ezra Pound.

Escreveu romances em parceria com Joseph Conrad (*Romance*; *The Inheritors*), de cuja biografia foi autor, e importantes estudos sobre Henry James e Dante Gabriel Rossetti. Envolveu-se ativamente com a propaganda oficial britânica durante a Primeira Guerra, na qual serviu em território francês e escreveu, em parceria com seu amigo Richard Aldington, a obra *When Blood is Their Argument: An Analysis of Prussian Culture* (1915). Em 1924, fundou outro importante veículo modernista, *The Transatlantic Review*. Viveu em Paris, frequentando a agitada vida cultural e boêmia da cidade e se aproximando de nomes como James Joyce, Gertrude Stein e Ernest Hemingway, e nos Estados Unidos, onde foi professor universitário e veio a conhecer Allen Tate e Robert Lowell, entre outros poetas da geração. Em 1930, prefaciou e colaborou para *Imagist Anthology 1930*, a convite de Richard Aldington. Faleceu na França em 1939.

Obras principais: *The Inheritors* (com Joseph Conrad, 1901); *The Critical Attitude* (1911); *Ladies Whose Bright Eyes* (1911, sob o pseudônimo Daniel Chaucer); *Henry James* (1913); *The Good Soldier* (1915; traduções brasileiras: *O Bom Soldado*, 1997/2009); *Parade's End* (tetralogia: *Some Do Not...* (1924), *No More Parades* (1925), *A Man Could Stand Up* (1926) e *The Last Post* (1928); *New York Essays* (1927); *New Poems* (1927); *The English Novel* (1930); *Selected Poems* (1971).

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 27.

ALLEN UPWARD

Poeta, romancista, tradutor, pensador e ativista político britânico, nascido em 1863. Formou-se em direito na Royal University of Dublin, tendo trabalhado para o British Foreign Office como juiz no Quênia, retornando ao Reino Unido em 1908. Escreveu os livros de poemas *Songs of Ziklag* (1888) e *Scented Leaves from a Chinese Jar* (1917), traduziu os aforismos de Confúcio (*Sayings of Confucious*, 1904) e colaborou para os periódicos *The New Age* e *The New Freewoman*. Publicou ainda os estudos místico-antropológicos *The New World* (1907) e *The Divine Mistery* (1913).

Conheceu Ezra Pound em Londres, em torno de 1913, e logo se tornaram amigos. Acredita-se que Upward tenha sido o responsável pela introdução do poeta norte-americano na arte e filosofia chinesa. Como “imagista”, participou apenas da antologia *Des Imagistes*, em 1914. Também foi grande amigo de D. H. Lawrence, a quem teria influenciado na criação de sua “Order of Knights of Rananim”. Suicidou-se em 1926.

Outras obras: *The Prince of Balkistan* (romance, 1895), *The Accused Princess* (romance, 1900) e *Some Personalities* (autobiografia, 1921).

JOHN COURNOS

Poeta, romancista, jornalista e tradutor norte-americano, nasceu na Rússia em 1881, tendo emigrado com a família para os Estados Unidos aos dez anos de idade. Destacou-se como importante tradutor de clássicos da literatura russa para o inglês. Viveu em Londres e em 1913 conheceu Ezra Pound, que o incluiu na antologia *Des Imagistes* (1914). Também participou da *Imagist Anthology 1930* organizada por Richard Aldington. Faleceu em 1966.

Obras principais: *The Mask* (1919); *Babel* (1922); *In Exile* (1923); *Wandering Women* (1930); *The Devil Is an English Gentleman* (1932).

JOHN GOULD FLETCHER

Poeta e ensaísta, nasceu no estado norte-americano do Arkansas, em 1886, no seio de uma família de ricos proprietários de terras e industriais do ramo de algodão. Herdou grande fortuna familiar que lhe possibilitou dedicar-se exclusivamente à literatura. Estabeleceu-se em Londres no ano de 1913, aproximando-se de Ezra Pound, a quem conhecera pouco antes na capital parisiense. Pound promoveu seus trabalhos em verso livre na revista *Poetry*, e o convidou para participar da obra *Des Imagistes* em 1914. Fletcher, não aceitando as revisões e interferências de Pound sobre seus textos, recusou-se a sair na primeira antologia imagista. Só entraria para o grupo imagista a partir de 1915, sob influência de Amy Lowell, que lhe deu liberdade para publicar os textos sem cortes ou alterações. Teve poemas publicados nas três edições de *Some Imagist Poets* (1915, 1916 e 1917), além de colaborar para *Imagist Anthology 1930*.

Durante uma de suas diversas visitas aos EUA, em 1927 entrou em contato com os poetas John Crowe Ransom, Donald Davidson e Allen Tate, aderindo ao grupo dos

Southern Agrarians e passando a se dedicar a temas rurais e nacionalistas e a cultivar formas poéticas não experimentais, ao contrário do início de sua carreira. Retornou ao país natal, onde permaneceria definitivamente, e recebeu o Pulitzer Prize de 1938 pela obra *Selected Poems*. Sofrendo de crises de bipolaridade e depressão ao longo de toda a vida, suicidou-se por afogamento em 1950.

Principais obras: *Irradiations: Sand and Spray* (1915), *Goblins and Pagodas* (1916), *Branches of Adam* (1926), *I'll Take My Stand* (1930), *Selected Poems* (1938), *South Star* (1941), *Life is My Song* (1942), *The Burning Mountain* (1946), *Arkansas* (1947).

V – BIBLIOGRAFIA

ANTOLOGIAS IMAGISTAS CONSULTADAS

Des Imagistes, An Anthology 1914 em

<http://www.archive.org/details/desimagistesanan00alberich>

Some Imagist Poets, 1915. New York: Kessinger Publishing, 2002. 50 pp. e em

<http://www.archive.org/details/someimagistpoet00aldigoog>

Some Imagist Poets, 1916. Boston/New York: Houghton Mifflin Company, 1916. 98 pp.

Some Imagist Poets, 1917 em

<http://www.archive.org/details/someimagistpoet04aldigoog>

Imagist Anthology, 1930. London: Chatto & Windus, 1930. 158 pp.

OBRAS DE REFERÊNCIA E CONSULTA

ACKROYD, Peter. **Ezra Pound.** Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981, Coleção Vidas Literárias.

ALLEN, D. & TALLMAN, W. (ed.) **The Poetics of the New American Poetry.** New York: Grove Press, 1973.

ANDRADE, Mário de. “A Escrava que Não É Isaura”. In: **Obra Imatura.** São Paulo: Martins, 1980. pp. 201-300.

ALDINGTON, Richard. **Life for Life's Sake.** London: Viking Press, 1941/Cassel, 1968.

ANDERSON, Chester G. **James Joyce.** (trad. Eduardo Francisco Alves). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989. 148 pp. Coleção Vidas Literárias.

BEASLEY, Rebecca. **Ezra Pound and the Visual Culture of Modernism.** Cambridge: Cambridge University Press, s.d. 221 pp.

BERGONZI, Bernard. “Late Victorian to Modernist”. In: Pat Rogers (ed.), **The Oxford Illustrated History of English Literature.** Oxford: Oxford University Press, 1987. pp. 379-430.

BRADBURY, Malcolm & Mc FARLANE, James. **Modernismo, Guia Geral. 1890-1930.** Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 556 pp.

CAMPBELL, Joseph. **The Mountainy Singer.** Dublin: Maunsel and Company, LTD., 1909.

CARR, Helen. **The Verse Revolutionaries: Ezra Pound, H. D. and the Imagists.** New York: Jonathan Cape Ltd, 2009. 978 pp.

COFFMAN, Stanley K. **Imagism: A Chapter for the History of Modern Poetry.** Norman: Univ. Oklahoma Press, 1951. 235 pp.

COMENTALE, Edward P. **Modernism, Cultural Production and the British Avant-Garde.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 271 pp.

COPP, Michael. **The Fourth Imagist: Selected Poems of F. S. Flint.** Fairleigh Dickinson University Press, 2007. 164 pp.

DOOLITTLE, Hilda. **Collected Poems, 1912-1944.** New York: New Directions, 1986. 668 pp.

DUDEK, Louis. **The Theory of the Image in Modern Poetry.** London: Memorial University St. John's Newfoundland, 1979. 30 pp.

ELLMAN, Richard. **James Joyce.** New York: Oxford University Press, 1959. p. 350.

EVANS, B. Ifor. **English Poetry in the Later Nineteenth Century.** London: Methuen & Co. Ltd., 1933. pp. 378-379.

FAUSTINO, Mario. "Ezra Pound". In: **Poesia-experiência.** São Paulo, Perspectiva, 1977. pp. 139-206.

FLETCHER, Ian. "Some Anticipations of Imagism". In: pp. 39-55. **A Catalogue of the Imagist Poets, with Essays by Wallace Martin and Ian Fletcher.** New York: J. Howard Woolmer, 1966. pp. 39-55.

FREYRE, Gilberto. Amy Lowell, uma Revolucionária de Boston. In: **Vida, forma e cor.** Rio de Janeiro: Record, 1987. pp. 27-38.

FRIEDMAN, Susan & DuPLESSIS, Rachel B. (ed.). **Signets: Reading H. D.** Madison: Wisconsin University Press, 1990. 489 pp.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX.** São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GAGE, John T. **In the Arresting Eye: the Rethoric of Imagism.** Louisiana State University Press, 1981. 212 pp.

GREGORY, Eileen. **H. D. and Hellenism, Classic Lines.** Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 321 pp.

HARMER, J. B. **Victory in Limbo, a History of Imagism**. New York: Saint Martin's Press, 1975. 322 pp.

HUGHES, Glenn. **Imagism & the Imagists – A study in modern poetry**. New York: Biblo and Tannen, 1972. 280 pp.

HULME, T. E. **Imagens de Modernidade: Ensaios sobre Poesia e Arte**. (coord. Maria Helena Paiva Correia; selec. João Ferreira Duarte; introd. Alcinda Pinheiro de Sousa; anot. Luísa Maria Rodrigues Flora; trad. Albertina Trindade Gonçalves Matos et al.). Lisboa: Colibri, 1995. 204 pp.

HULME, T. E. **Selected Writings**. (Edit. Introd. Patrick McGuiness). Manchester: FyfieldBooks/Carcanet Press Limited, 1998. 234 pp.

JONES, Alun R. **The Life and Opinions of T. E. Hulme**. London: Gollancz, 1960. 233 pp.

JONES, Peter. **Imagist Poetry**. London: Penguin Books, 1972. 188 pp.

KENNER, Hugh. **The Pound Era**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1973. pp. 1-260.

LAWRENCE, D. H. **Alguma Poesia**. (seleç., trad. e introd. Aíla de Oliveira Gomes). São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1991.

LESKY, Albin. **História da Literatura Grega**. (trad. Manuel Losa). Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995. pp. 1-271.

LEVENSON, Michael H. **A Genealogy of Modernism**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 254 pp.

LOWELL, Amy. **Tendencies in Modern American Poetry**. New York: Macmillan, 1917.

MARTIN, Wallace. “‘The Forgotten School of 1909’ and the Origins of Imagism”. In: **A Catalogue of the Imagist Poets, with Essays by Wallace Martin and Ian Fletcher**. New York: J. Howard Woolmer, 1966. p. 13.

PEPPIS, Paul. “Schools, Movements, Manifestoes”. In: **The Cambridge Companion to Modernist Poetry**. Alex Davis & Lee M. Jenkins (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2007. pp. 31-32.

PERKINS, David. **A History of Modern Poetry: from the 1890s to the high modernist mode**. Massachusetts: Harvard UP, 2006.

PERLOFF, M. **The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition**. Evanston: Northwestern University Press, 1985.

PETROCCHI, Valeria. **Edward Storer, il Poeta Dimenticato**. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2000. pp. 11-25.

POUND, Ezra. **A Arte da Poesia**. (trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes). São Paulo: Cultrix, 1991. 164 pp.

_____. **Abc da Literatura**. (trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes). São Paulo: Cultrix, 1986. 222 pp.

_____. **Literary Essays**. (Edited with an introduction by T. S. Eliot). London: Faber & Faber, 1963. 464 pp.

_____. **Poems & Translations**. New York: Library of America, 2003.

_____. **Poesia**. (Introd. Org. Notas: Augusto de Campos. Transcrição de poemas: Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grunewald e Mário Faustino. Textos críticos: Haroldo de Campos). 1ª edição. São Paulo: Hucitec, 1983. 259 pp.

_____. **The Selected Letters, 1907-1941**. (Edit. Introd. D. D. Paige). New York: New Directions, 1971. 358 pp.

PRATT, William. **The Imagist Poem, Modern Poetry in Miniature**. London: Story Line Press, 1963, expanded 2001.

SCHWARTZ, Sanford. **The Matrix of Modernism**. Princeton: Princeton University Press, 1985. 236 pp.

STOCK, Noel. **The Life of Ezra Pound**. London: Penguin, 1985. 610 pp.

STORER, Edward. **Mirrors of Illusion**. London: Sisley's Ltd., Jan. 1909. 118 pp.

The Egoist, an Individualist Review. London: Vol. 1, 1914; Vol. 2, May 1st 1915, "Special Imagist Number"; Vol. IV, N. 1, Jan. 1917.

The New Freewoman, an Individualist Review. London: Vol. 1, N. 5, Aug. 15th 1913; N. 6, Sep. 1st 1913; N. 7, Sep. 15th 1913; N. 8, Oct. 1st 1913; N. 9, Oct. 15th 1913.

WACIOR, Slawomir. **Explaining Imagism**. New York: The Edwin Mellen Press, 2007. pp. 47-103.

WILHELM, J. J. **Ezra Pound in London and Paris, 1908-1925**. The Pennsylvania State University Press, 1990. 383 pp.